UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01471611 2

Toronto University Library

Presented by

Dr. Stanley Hill

through the Committee formed in

The Old Country

to aid in replacing the loss caused by

The disastrous Fire of February the 14th 1890

IMPRIMÉ PAR PLON FRÈRES, 36, RUE DE VAUGIRARD.

M547m

MATINÉES LITTÉRAIRES

COURS COMPLET

DE

LITTÉRATURE

MODERNE

PAR

ÉDOUARD MENNECHET.

TOME QUATRIÈME.

PARIS

ANCIEN BUREAU
DU PLUTARQUE FRANÇAIS
17, RUE DUPHOT.

LIBRAIRIE DE
LANGLOIS ET LECLERCQ
81, RUE DE LA HARPE.

MDCCCXLVIII

PN
703
M45
1848
t.4

LEÇON XLI.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

TRANSITION DU XVII^{e} AU XVIII^{e} SIÈCLE.

FONTENELLE, HOUDARD DE LA MOTTE.

Marthe Corneille, sœur du grand Corneille, femme d'esprit et de mérite, avait épousé un sieur Le Bovier ou Le Bouyer, avocat à Rouen. De cette union sortit Bernard Le Bovier de Fontenelle, qui fut, non pas un homme de génie comme son oncle Pierre Corneille, mais l'un des esprits les plus distingués et les plus influents des deux siècles les plus littéraires de la France.

Né à Rouen le 11 février 1657, Fontenelle devait mourir à Paris, presque centenaire, le 9 janvier 1757. Ce qui, sans doute, contribua le plus à cette longévité extraordinaire, c'est qu'il s'arrangea toujours pour ignorer, durant sa longue existence, ce que c'était que les soucis, l'inquiétude et le chagrin. On était bien loin de prévoir, le jour de sa naissance, qu'il dût traverser tout un siècle : à peine même croyait-on qu'il eût une heure

à vivre. Sa santé fut si faible pendant toute sa jeunesse qu'il fallut lui interdire les exercices du corps, et que la moindre agitation, la moindre fatigue mettaient ses jours en péril. Il est probable que dès lors, le sentiment de la conservation dominant chez lui tous les autres, il se fit des principes, des règles, des conditions d'existence dont il ne s'écarta jamais, et qui triomphèrent des périls de sa constitution débile et chancelante. Il se dit que les douleurs morales n'usent pas moins le corps que les souffrances physiques, et il mit autant de soin à éviter les unes qu'à échapper aux autres : il se garda des plaisirs trop vifs, des joies trop émouvantes avec la même attention que des soucis et des chagrins dévorants ; il se fit, pour ainsi dire, une loi de ne jamais rire ni pleurer, se contentant de sourire quelquefois. Il aimait la causerie, et peu d'hommes ont laissé le souvenir d'une conversation plus pleine de charmes que la sienne; mais il ne discutait jamais. Lorsque son opinion était attaquée, même à tort, il se gardait bien de la soutenir, dans la crainte de s'échauffer, et peut-être aussi dans la conviction qu'on ne gagne jamais rien à prouver aux autres qu'ils n'ont pas raison et qu'on a plus d'esprit qu'eux. Il avait d'ailleurs si peu de confiance dans le succès qu'obtiennent parmi le monde les choses utiles, qu'il disait : « Si j'avais la main pleine de vérités, je me garderais bien de l'ouvrir. » Nous sommes loin d'approuver cette réserve, ou plutôt cette épigramme contre le genre humain. Si, en mainte circonstance, les hommes mettent autant d'empressement à accueillir les erreurs que de lenteur à adopter les vérités, c'est que dans l'abord les

passions égarent leur jugement. Mais finalement les erreurs passent et les vérités seules demeurent.

Fontenelle montra de bonne heure un grand amour de l'étude et d'heureuses dispositions à tout apprendre. Les jésuites, qui le regardaient comme un de leurs plus brillants élèves, voulurent le faire entrer dans leur ordre; mais son père exigea qu'il fût avocat comme lui. Dès sa première cause, qu'il perdit, il sentit que les luttes du barreau ne pouvaient convenir à sa frêle constitution. Il vint bientôt à Paris, où il habita chez son oncle Thomas Corneille, dont l'exemple détermina sans doute sa vocation littéraire. Là, il se lia avec l'abbé de Vertot, avec cet excellent abbé de Saint-Pierre qui rêva toute sa vie d'établir parmi les peuples la paix universelle, et qui paraît avoir eu la gloire d'enrichir la langue française du mot *bienfaisance*. Le géomètre Varignon était encore dans leur intimité; et Fontenelle, dans l'éloge de ce savant, rappelle ainsi le souvenir de leur liaison : « Nous nous rassemblions avec un extrême plaisir, jeunes, pleins de la première ardeur de savoir, fort unis, et, ce que nous ne comptions peut-être pas pour un assez grand bien, peu connus. » Fontenelle chercha donc à se faire connaître, et il concourut plusieurs fois pour le prix de poésie que décernait l'Académie française. Il ne fut pas heureux malgré l'appui de ses deux oncles, et il dut demander au Mercure galant la gloire que lui refusait l'Académie : il n'y trouva qu'une réputation de rimeur assez médiocre, ce qui ne l'empêcha pas de se croire en état de se produire sur le théâtre où le vieux Corneille et le jeune Racine se disputaient par des chefs-d'œuvre le prix

de la tragédie. Fontenelle se crut un moment appelé à décider la défaite de Racine, et ses amis n'eurent pas de peine à lui persuader que sa tragédie d'*Aspar* effacerait le souvenir de Britannicus et de Phèdre : mais de cette tragédie, si pompeusement annoncée, le nom même ne serait pas resté, si Racine ne l'eût préservée à jamais de l'oubli par cette cruelle épigramme :

Ces jours passés, chez un vieil histrion,
Un chroniqueur émut la question
Quand dans Paris commença la méthode
De ces sifflets qui sont tant à la mode.
Ce fut, dit l'un, aux pièces de Boyer.
Gens pour Pradon voulurent parier.
Non, dit l'acteur, je sais toute l'histoire,
Que par degrés je vais vous débrouiller :
Boyer apprit au parterre à bâiller;
Quant à Pradon, si j'ai bonne mémoire,
Pommes sur lui volèrent largement;
Mais, quand sifflets prirent commencement,
C'est (j'y jouais, j'en suis témoin fidèle),
C'est à l'Aspar du sieur Fontenelle.

Fontenelle manqua d'esprit en répondant à cette piquante épigramme par une grossière injure qui ne fit tort qu'à lui; mais il fit preuve de bon sens en jetant au feu sa tragédie et en reconnaissant qu'il n'avait point reçu, avec le sang des Corneille, le génie tragique. Le génie comique ne lui était pas échu davantage : il fit jouer six comédies dont personne aujourd'hui ne connaît les titres, Racine ne les ayant immortalisées par aucune épigramme. Il fut moins malheureux dans ses opéras

et dans ses poésies pastorales, qui cependant n'auraient pas suffi pour fonder sa réputation littéraire. Fontenelle n'avait pas l'inspiration, la veine poétique, et tout l'esprit du monde ne la peut suppléer. On a beaucoup vanté son églogue d'*Ismène*, son *Portrait de Clarice*. Ces vers sont la meilleure preuve que l'esprit tue le sentiment et qu'il n'en tient pas lieu. Pour vous faire connaître la poésie de Fontenelle sous son jour le plus favorable, nous choisirons le sonnet d'*Apollon et Daphné*, qui n'est, à vrai dire, qu'une épigramme, mais une des plus jolies qu'on ait faites :

Je suis (criait jadis Apollon à Daphné,
Lorsque, tout hors d'haleine, il courait après elle,
Et lui contait pourtant la longue kyrielle
Des rares qualités dont il était orné),

Je suis le dieu des vers; je suis bel esprit né.
Mais les vers n'étaient point le charme de la belle.
Je sais jouer du luth; arrêtez!... Bagatelle!
Le luth ne pouvait rien sur ce cœur obstiné.

Je connais la vertu de la moindre racine;
Je suis, par mon savoir, dieu de la médecine!
Daphné fuyait encor plus vite que jamais.

Mais s'il eût dit : Voyez quelle est votre conquête!
Je suis un jeune dieu, toujours beau, toujours frais;
Daphné, sur ma parole, aurait tourné la tête.

Fontenelle, comme on voit, avait fait des vers de toutes les façons, et il n'avait complétement réussi dans aucun genre. Il eut enfin l'idée de dépenser son esprit

en prose, et il essaya d'abord, à l'exemple de Lucien, qui lui paraissait un des écrivains les plus spirituels de l'antiquité, de faire dialoguer entre eux les morts, pour l'instruction ou tout au moins pour l'amusement des vivants. Il mit en scène des personnages célèbres des temps anciens et des temps modernes, et leur fit traiter des questions de morale et de philosophie en rapport avec leur existence sur la terre; et il dédia ses *Dialogues* à l'illustre mort auquel il devait l'idée de ce cadre ingénieux, à Lucien. Quelque esprit qu'il ait semé dans ces piquantes compositions, on peut lui reprocher de n'avoir pas emprunté à l'auteur grec, avec le plan de son livre, sa méthode d'exécution. Lucien s'attache toujours à mettre dans la bouche de ses personnages un langage en harmonie avec leur caractère, leur condition et les mœurs du temps où ils ont vécu : c'est ce dont Fontenelle se soucie le moins. Soit qu'il mette en scène un philosophe ou une courtisane, un héros, un empereur, un poète, on croit toujours entendre M. de Fontenelle, le bel esprit du dix-septième siècle; et c'est à grand'peine que, dans cette foule de phrases spirituelles, d'idées ingénieuses, de traits piquants, on rencontre çà et là une pensée qu'ait pu concevoir, une phrase qu'ait pu prononcer le personnage qu'il fait parler. Bref, on est tenté à chaque instant d'appliquer à l'auteur ce vers du Misanthrope :

> Oui : mais il veut avoir trop d'esprit, dont j'enrage.

Dans la seconde moitié de sa vie, Fontenelle s'occupa

de l'étude des sciences exactes, achevant de manifester par là cette universelle et rare aptitude qui lui tint lieu de génie aux yeux de ses contemporains, et fit briller son nom d'un éclat qui ne s'est pas entièrement évanoui. La préface qu'il composa pour l'Analyse des infiniment petits, de l'Hôpital, et son livre de la *Géométrie de l'infini* lui ouvrirent les portes de l'Académie des sciences. En présentant au Régent ce dernier ouvrage, écrit dans le style trop souvent obscur de la science, Fontenelle lui dit : « Monseigneur, voilà un livre que huit hommes seulement en Europe sont en état de comprendre, et l'auteur n'est pas de ces huit-là. » Il faisait là, plus qu'il ne pensait peut-être, la satire de son livre. Quoi qu'il en soit, personne ne lit plus la *Géométrie de l'infini,* et c'est par un autre ouvrage, beaucoup moins profond sans doute, mais écrit dans une langue accessible à tous, que le renom scientifique de Fontenelle s'est conservé jusqu'à nous. Nous voulons parler des *Entretiens sur la pluralité des mondes.*

Fontenelle nous dit dans la préface de son livre : « J'ai voulu traiter la philosophie d'une manière qui ne fût point philosophique ; j'ai tâché de l'amener à un point où elle ne fût ni trop sèche pour les gens du monde, ni trop badine pour les savants. » Nous croyons en effet que les gens du monde n'accuseront point Fontenelle de sécheresse dans les explications ingénieuses et claires qu'il donne des découvertes de la science et des différents systèmes du monde ; mais les savants pourront bien trouver qu'il pousse un peu loin le badinage dans des discours qui ont pour objet l'enseignement d'une science

comme l'astronomie. Cette étude, qui nous met en présence de l'immensité, de l'infini, qui nous révèle à chaque instant la grandeur et la puissance de l'Être suprême qui a tout créé et imprimé à tout les lois immuables de sa volonté, cette étude renferme en soi un intérêt grave et solennel qui s'allie peu avec le ton de galanterie adopté par l'auteur des *Entretiens sur la pluralité des mondes*. Il nous semble en outre que, dans un sujet pareil, il n'est pas sans quelque danger d'ouvrir, comme il l'a fait, à l'imagination et au caprice le champ des conjectures et des suppositions. Il est sage, il est prudent de s'arrêter aux données positives de la science humaine, et de ne pas chercher au delà ce que Dieu a mis hors de sa portée. C'est ce que Fontenelle a eu le tort d'entreprendre; et nous lui reprochons bien plus les rêves, les écarts de son imagination que ses erreurs scientifiques : les erreurs peuvent être détruites; les rêves ne peuvent pas même être combattus.

Malgré ces défauts, on ne saurait dire que le livre des *Entretiens* ait procuré à son auteur une célébrité imméritée. Fontenelle a la gloire d'être le premier savant qui ait rendu populaire en France la science de l'astronomie, et qui par là ait victorieusement attaqué les erreurs et les superstitions que l'astrologie avait répandues dans le monde. La science astronomique a fait, depuis l'époque où il écrivait, des progrès immenses, et son livre est déjà bien vieux au point de vue scientifique ; cependant il contient encore tant d'utiles vérités, et surtout il les présente avec tant de clarté et d'agrément, que la lecture en est toujours pleine de charme et d'intérêt. Il

est à regretter que les savants n'aient pas plus souvent imité Fontenelle dans l'art de mettre la science à la portée des gens du monde. Ce que, par malheur, on a le mieux imité, c'est ce badinage prétentieux que nous voudrions effacer de son livre.

Fontenelle prit un ton plus sérieux dans son *Histoire des Oracles*, qui, comme il en convient, n'est qu'une dissertation sur le savant ouvrage du Hollandais Van Dale. Les philosophes ont beaucoup trop vanté cet écrit, qui valut presque à Fontenelle le titre d'esprit fort. Il ne contient rien cependant qui blesse les doctrines catholiques; mais il contribua à répandre l'esprit de doute dans les questions religieuses, et c'est de cet ouvrage que date l'accusation de scepticisme portée, à tort sans doute, contre celui qui a écrit, en parlant de l'Imitation de Jésus-Christ : « C'est le plus beau livre qui soit sorti de la main des hommes, puisque l'Évangile n'en vient pas, » et qui a dit encore que la religion chrétienne était la seule qui eût des preuves.

Les ouvrages les plus irréprochables de Fontenelle, ceux qui forment la base la plus solide de sa réputation, sont l'*Histoire de l'Académie des sciences*, où le savant et l'écrivain se font également admirer, et les *Éloges des académiciens*, qui sont demeurés les modèles du genre. Il rédigea l'un et l'autre en qualité de secrétaire de l'Académie. C'est à propos des *Éloges* que Voltaire a dit de Fontenelle qu'il était le premier parmi les savants qui n'ont pas eu le don de l'invention : il lui fit, de plus, l'honneur de le placer, de son vivant, au nombre des grands écrivains du siècle de Louis XIV, et de

l'admettre dans le Temple du goût, où il dit en parlant de lui :

C'était le discret Fontenelle
Qui, par les beaux-arts entouré,
Répandait sur eux à son gré
Une clarté vive et nouvelle.
D'une planète, à tire-d'aile,
En ce moment il revenait
Dans ces lieux où le Goût tenait
Le siége heureux de son empire :
Avec Mairan il raisonnait,
Avec Quinault il badinait;
D'une main légère il tenait
Le compas, la plume et la lyre.

A côté des louanges de Voltaire plaçons l'épigramme de Jean-Baptiste Rousseau, et nous aurons une idée assez complète des défauts et des qualités de Fontenelle :

Depuis trente ans un vieux berger normand
Aux beaux esprits s'est donné pour modèle;
Il leur enseigne à traiter galamment
Les grands sujets en style de ruelle.
Ce n'est pas tout : chez l'espèce femelle
Il brille encor, malgré son poil grison;
Il n'est caillette en honnête maison
Qui ne se pâme à sa douce faconde.
En vérité caillettes ont raison :
C'est le pédant le plus joli du monde.

Pour ce qui est de son caractère, voici ce qu'en a dit son amie, la marquise de Lambert : « Nul sentiment

ne lui est nécessaire; il est libre et dégagé; aussi ne s'unit-on qu'à son esprit, et on échappe à son cœur. » Quand on vit plus par le cœur que par l'esprit, on ne vit pas un siècle, comme l'a fait Fontenelle. Il ne connut ni les douleurs de l'âme ni celles du corps : dans ses derniers jours, il disait à son médecin : « Je ne souffre pas, mais je sens une difficulté d'être. » Ainsi s'éteignit, à cent ans, le plus aimable des égoïstes.

Fontenelle, quoiqu'il n'eût pas l'âme véritablement sensible, fit cependant du bien : on cite de lui plusieurs traits qu'on pourrait croire partis du cœur le plus généreux. De même, sans aimer personne, à ce qu'on assure, il eut cependant des amis, et nous devons mettre en première ligne cet Houdard de La Motte qui lui faisait dire « que le plus beau trait de sa vie était de n'en avoir pas été jaloux. » La Motte était alors, en effet, le seul homme qui pût disputer à Fontenelle la palme du bel esprit. Comme Fontenelle, il avait eu le malheur de naître avec des dispositions naturelles pour tous les genres de littérature, et de ne se sentir entraîné d'aucun côté par une vocation puissante; semblable à ces athlètes de l'antiquité, habiles à disputer tous les prix de force et d'adresse, mais à qui les palmes échappaient toujours, précisément parce qu'ils avaient la prétention de les cueillir toutes.

Antoine Houdard de La Motte, né à Paris le 17 janvier 1672, était le fils d'un chapelier. Élevé chez les jésuites, il conserva toujours les sentiments religieux et chrétiens qu'on lui avait inspirés dans sa jeunesse, genre de mérite assez rare, parmi les écrivains de cette époque, pour que

nous lui en fassions un titre de gloire : car on sait que, par opposition à la dévotion peut-être exagérée du vieux roi, l'irréligion commençait déjà à être de mode vers la fin du règne de Louis XIV. La Motte, au sortir du collége, essaya d'abord de l'étude des lois, mais il n'y prit aucun goût. Bientôt l'amour des lettres s'empara de lui et l'entraîna dans la route si attrayante, mais non moins glissante, du théâtre. Il y fit dès le premier pas une si lourde chute que, de honte et de dépit, il alla s'enfermer au couvent de la Trappe, bien résolu à se faire trappiste, puisque le monde avait méconnu son génie naissant. L'abbé de Rancé n'eut pas de peine à juger combien cette vocation subite était peu profonde, et il rendit au monde le poète mécontent, qui ne tarda pas à demander au théâtre la consolation des chagrins que le théâtre lui avait causés; pareil à ces marins aventureux, qui, à peine échappés au naufrage, courent affronter de nouveau les hasards de l'Océan. La Motte, cette fois, fit des livrets d'opéras et de ballets, et comme il ne manquait pas d'une certaine imagination, il réussit à fournir aux musiciens et aux chorégraphes d'heureuses situations et de gracieux tableaux. La plupart des critiques s'accordent à lui donner la seconde place dans ce genre de composition, la première appartenant de droit au tendre et gracieux Quinault. Pour nous, nous éprouverions quelque embarras, nous l'avouons, à classer parmi les œuvres vraiment littéraires des paroles faites uniquement pour être chantées, et qui n'existent en quelque façon que par la musique dont elles sont le prétexte. Nos grands poètes dramatiques ont échoué dans l'opéra :

c'est la condamnation de ce genre de poème, relégué dans le domaine de la médiocrité. On rencontre bien çà et là, dans quelques-uns de ces ouvrages, des idées ingénieuses, de gracieuses images, des vers heureux; mais néanmoins, on est sans cesse en droit de leur faire l'application de ce mot devenu proverbe : « Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. » De nos jours, les faiseurs d'opéras sont bien plus à l'aise encore qu'autrefois : ils ne s'inquiètent ni d'y mettre de la grâce, comme Quinault, ni d'y mettre de l'esprit, comme La Motte; et plus on la cultive, moins il y a apparence que cette sorte de poésie doive prendre rang en littérature.

La Motte était sans doute de cet avis, car il ne se contenta point des succès lyriques, dont la plus forte part revenait de droit au musicien : il en chercha de plus réels sur un théâtre plus littéraire. L'auteur du ballet de *l'Europe galante*, de la pastorale d'*Issé* et de la comédie-ballet *le Carnaval et la Folie*, écrivit plusieurs comédies, parmi lesquelles *le Magnifique* obtint seul quelques succès, et quatre tragédies, *les Machabées*, *Romulus*, *Inès de Castro* et *OEdipe*. Aux applaudissements qui accueillirent les trois premières, La Motte put se croire le rival de Racine. Le fait est que, comme il ne s'était point fait nommer après le succès des *Machabées*, il se trouva des critiques qui voulurent y reconnaître le style du maître, et y voir un ouvrage posthume de l'auteur d'Athalie. Or, c'était précisément le style qui protestait le plus contre cette supposition. *Les Machabées*, aussi bien que *Romulus*, renferment d'ailleurs des beautés réelles, qui donnent à croire que La Motte, plus heureu-

sement doué comme poète, eût pu faire de beaux ouvrages dramatiques. Nous en voyons la preuve encore plus frappante dans sa tragédie d'*Inès de Castro*, dont le sujet est un des plus intéressants qui aient été traités au théâtre. Examinons cette pièce, où nous trouverons La Motte tout entier.

Alphonse, roi de Portugal, surnommé le justicier, a épousé la mère du roi de Castille; et, afin de mieux cimenter encore l'alliance entre les deux peuples, il a décidé que son fils, don Pèdre, épouserait la princesse Constance, fille de la reine sa femme. Don Pèdre, dont le cœur se révolte en secret contre la volonté de son père, est allé faire la guerre en Afrique, pour se soustraire à l'union qu'on veut lui imposer. Il revient victorieux, et il espère que maintenant le roi le laissera maître de se choisir une épouse, non pas selon les intérêts de la politique, mais selon le vœu de son cœur. Son choix, à vrai dire, est fait depuis long-temps; et un mariage secret avec la belle Inès, l'une des filles d'honneur de la reine, l'a déjà rendu père de deux enfants. La reine a découvert l'amour de don Pèdre pour Inès, qu'elle menace de toute sa vengeance si elle ne repousse pas les vœux du prince. Don Pèdre, à qui celle-ci confie ses alarmes, lui dit de prendre courage et surtout de bien cacher ses sentiments. Inès fera tout pour se contraindre : — mais, dit-elle,

> Que me promettre, hélas! de ma faible raison,
> Moi, qui ne peux sans trouble entendre votre nom!

Cependant le roi commande à son fils d'épouser la

princesse Constance; il a engagé sa parole; s'il y manquait, une guerre serait inévitable.

Eh bien, s'écrie don Pèdre :

Bravez des ennemis que vous pouvez abattre.
Quand on est sûr de vaincre, a-t-on peur de combattre?

A quoi Alphonse répond :

Vos fureurs ne sont pas une règle pour moi :
Vous parlez en soldat, je dois agir en roi.
Quel est donc l'héritier que je laisse à l'empire?
Un jeune audacieux, dont le cœur ne respire
Que les sanglants combats, les injustes projets,
Prêt à compter pour rien le sang de ses sujets.
Je plains le Portugal des maux que lui prépare
De ce cœur effréné l'ambition barbare.
Est-ce pour conquérir que le ciel fit les rois?
N'aurait-il donc rangé les peuples sous nos lois
Qu'afin qu'à notre gré la folle tyrannie
Osât impunément se jouer de leur vie?
Ah! jugez mieux du trône; et connaissez, mon fils,
A quel titre sacré nous y sommes assis.
Du sang de nos sujets sages dépositaires,
Nous ne sommes pas tant leurs maîtres que leurs pères :
Au péril de nos jours, il faut les rendre heureux;
Ne conclure ni paix, ni guerre, que pour eux;
Ne connaître d'honneur que dans leur avantage :
Et quand dans ses excès notre aveugle courage
Pour une gloire injuste expose leurs destins,
Nous nous montrons leurs rois moins que leurs assassins.

Ces vers ne contiennent guère que des lieux communs, faiblement exprimés, sur les devoirs de la royauté. Un

demi-siècle auparavant, Rotrou, dans Wenceslas, les avait peints avec une tout autre énergie. Mais Rotrou était grandement poète dans ses vers quelquefois barbares; La Motte, au contraire, l'était peu, et n'avait point ce qu'il fallait pour donner à de vieilles idées l'apparence de la nouveauté. La vigueur et la richesse de la poésie peuvent seules rendre supportables ces tirades qu'on pourrait appeler officielles, et que d'ailleurs les grands poètes dramatiques s'étudient à placer toujours en situation. Combien nous leur préférons un seul vers de sentiment, comme celui que prononce don Pèdre, lorsque la reine l'accuse devant le roi d'aimer Inès, et qu'Inès veut nier cet amour :

Ne désavouez point, Inès, que je vous aime.
Seigneur, loin d'en rougir, j'en fais gloire moi-même.

Alphonse n'en persiste pas moins dans sa volonté, et il confie la garde d'Inès à la reine, son ennemie. Don Pèdre, au désespoir, arme ses amis, et pénètre, l'épée à la main, dans le palais, pour en arracher celle qu'il aime. Mais Inès s'écrie en le voyant :

Qu'avez-vous fait, prince? Et faut-il vous voir
Pour mes jours malheureux trahir votre devoir!
Quoi! don Pèdre, l'objet d'une flamme si belle,
N'est plus qu'un fils ingrat et qu'un sujet rebelle!
Voilà donc tout le fruit d'un funeste lien!
Votre crime aujourd'hui m'éclaire sur le mien.

Vainement don Pèdre la supplie de le suivre. — Non, dit-elle,

Non, ne l'espérez pas,
Prince! je crains le crime, et non point le trépas.
Dans ce désordre affreux, je ne puis vous entendre.
Allez à votre père, et courez le défendre;
Allez mettre à ses pieds ce fer séditieux :
Méritez votre grâce ou mourez à ses yeux.
Je souffrirai bien moins du destin qui m'accable
A vous perdre innocent qu'à vous sauver coupable!

Don Pèdre a tiré l'épée contre son roi; les lois condamnent don Pèdre à la mort. Cependant Alphonse est père, et, comme le vieux Wenceslas, il recule devant la condamnation de son fils. Il le fait venir : don Pèdre, loin d'implorer sa grâce, lui dit :

J'ai mérité la mort.

ALPHONSE.

Je t'offre encor la vie.

DON PÈDRE.

Que faut-il?

ALPHONSE.

Obéir.

DON PÈDRE.

Elle m'est donc ravie.
Je ne puis à ce prix jouir de vos bontés.

Par ce refus, don Pèdre prononce lui-même son arrêt de mort. C'est alors qu'Inès se présente au roi et lui dit :

Vous l'avez condamné, seigneur, malgré vous-même,
Ce fils que vous aimez, ce héros qui vous aime;
Et ce front, tout couvert du plus affreux ennui,
Marque assez la pitié qui vous parle pour lui.

Soyez juste : des rois c'est le devoir suprême :
Mais le crime apparent n'est pas le crime même.
Un ingrat, un rebelle est digne du trépas.
A ces titres, seigneur, votre fils ne l'est pas.
Si, malgré les traités, il refuse Constance,
Ce n'est point un effet de désobéissance.
En forçant ce palais les armes à la main,
Il n'a point attenté contre son souverain.
Il vous pouvait d'un mot prouver son innocence :
Mais il croit me devoir ce généreux silence ;
Et, pour lui dédaignant un facile secours,
Il aime mieux mourir que d'exposer mes jours.
C'est à moi d'éclairer la justice d'Alphonse.
Que sur la vérité votre bouche prononce.
Ces crimes qu'aujourd'hui poursuit votre courroux,
Le devoir les a faits : le prince est mon époux.

Puis, voyant que la colère d'Alphonse est inflexible, elle fait entrer ses deux enfants, et s'écrie :

Eh bien, seigneur, suivez vos barbares maximes :
On vous amène encor de nouvelles victimes :
Immolez sans remords, et pour nous punir mieux,
Ces gages d'un hymen si coupable à vos yeux.
Ils ignorent le sang dont le ciel les fit naître ;
Par l'arrêt de leur mort faites-les reconnaître :
Consommez votre ouvrage ; et que les mêmes coups
Rejoignent les enfants, et la femme et l'époux !

Alphonse est attendri, vaincu. — Allez, dit-il,

Allez chercher mon fils : qu'il sache qu'aujourd'hui
Son père lui fait grâce, et qu'Inès est à lui.

Mais pourquoi, à cette nouvelle qui doit la combler

de joie, voit-on Inès pâlir et trembler? pourquoi a-t-elle peine à se soutenir? pourquoi s'écrie-t-elle, avec l'accent du désespoir : *Éloignez mes enfants!* C'est que tout à coup elle vient de sentir les premières atteintes de la mort. La reine, en effet, ne se fiant qu'à elle-même du soin de sa vengeance, a empoisonné la rivale de sa fille. Don Pèdre arrive pour voir mourir celle que son amour a tuée. — On sait que plus tard, devenu roi, il fit ouvrir la tombe d'Inès, pour placer sur son front la couronne du Portugal.

Toute cette histoire est éminemment dramatique, et il est à regretter qu'elle ait été mise au théâtre par un homme qui n'en pouvait faire qu'une tragédie médiocre. Les situations de la pièce sont touchantes, mais sans qu'il faille en savoir beaucoup de gré à l'auteur, qui n'a pas songé à en introduire d'autres que celles que l'histoire donnait toutes faites. On n'y rencontre aucune de ces scènes capitales que l'on ne se lasse point d'admirer dans les chefs-d'œuvre de notre théâtre. Les personnages discourent presque invariablement deux à deux, et leurs entrées ni leurs sorties ne sont, en général, préparées ni motivées. Quant à la versification, elle est tellement lâche et prosaïque, qu'une femme d'esprit a pu dire avec raison que l'auteur « avait fait, comme M. Jourdain, de la prose sans le savoir. » Cependant, malgré ses défauts, la tragédie d'*Inès de Castro* s'est long-temps maintenue à la scène : on y pleurait, et peut-être agirait-elle encore de même sur le public si elle était remise au théâtre par une actrice qui eût le don des larmes. On a reproché à La Motte d'avoir fait paraître des enfants sur la scène

tragique : il avoue que c'est une nouveauté hardie et il s'en fait gloire, il va même jusqu'à prétendre que ses censeurs ne pouvaient s'empêcher de pleurer à cette scène tout en la critiquant. Nous n'hésitons pas à le louer d'une innovation qui n'ôtait rien à la dignité de la tragédie et dont il pouvait résulter un effet si puissant. Il nous semble que les grands maîtres de notre théâtre se sont trop souvent refusé ces moyens naturels d'émouvoir les spectateurs. Pourquoi en effet les scènes de la vie intime seraient-elles exclues du drame tragique? Les rois, les princes, les grands, qui en sont les personnages habituels, sont, comme les autres hommes, soumis aux impérieuses lois de la nature; et, soit que la douleur les y contraigne ou que la joie les y porte, ils dépouillent plus souvent qu'on ne croit leur manteau de parade et leur caractère officiel. Le poète peut tirer les plus grands effets du contraste de cette double existence des puissants de la terre, et il y a là de nouvelles sources de pathétique que l'on aurait grand tort de mépriser. Notre vénération pour nos grands poètes dramatiques ne va pas, vous le voyez, jusqu'à prétendre qu'ils ont épuisé toutes les ressources du drame, et qu'il n'y a point de salut hors de la route qu'ils ont marquée par des chefs-d'œuvre : nous croyons, au contraire, que de la servile imitation de ces œuvres immortelles il y a peu d'avantage à attendre et peu de gloire à espérer. Mais, quelque route qu'on prenne, le grand point est de rester comme eux fidèle aux lois du bon sens et du bon goût : hors de là, on ne peut obtenir que des succès éphémères; et, de tant de travaux entassés par les siècles, la mémoire des

hommes ne garde que ce qui est dans la nature et dans la vérité.

Le vrai et le naturel que nous recommandons ici ne sont pas ceux que prêchait La Motte, lorsque, après la chute de sa tragédie d'*OEdipe*, dont la poésie était des plus médiocres, il prétendit qu'on devrait écrire les tragédies en prose, afin de se rapprocher le plus possible de la simplicité et de la vérité de la nature. L'auteur d'Inès s'attacha à prouver, avec plus d'esprit que de raison, que la versification faisait obstacle à l'expression vive et animée des sentiments et des passions, et que les auteurs tragiques n'avaient rien de mieux à faire que de suivre l'exemple de Molière, qui avait écrit en prose des chefs-d'œuvre comiques. Il ne manqua pas de contradicteurs, comme on peut croire, et la question, vivement débattue de part et d'autre, aurait pu demeurer long-temps encore indécise si, tout à coup, La Motte n'eût rencontré un adversaire terrible sur lequel il ne comptait pas. Cet adversaire, c'était La Motte lui-même, qui, voulant joindre l'exemple au précepte, eut la malheureuse idée de mettre en prose son OEdipe; ce qui n'y changea que peu de chose. La question dès lors fut vidée, et la tragédie resta dans le domaine exclusif de la poésie. La Motte n'y gagna que d'être comparé au renard qui a la queue coupée et qui conseille à ses compagnons de se débarrasser de la leur.

Mais il n'était pas au bout de ses paradoxes littéraires : il attaqua bientôt la poésie en général, et Homère en particulier. Il fit plus; il traduisit l'Iliade et crut l'améliorer en l'abrégeant de moitié. Incroyable profanation,

dont il fut puni moins par les doctes injures de madame Dacier que par cette épigramme de Jean-Baptiste Rousseau :

Le traducteur qui rima l'Iliade
De douze chants prétendit l'abréger ;
Mais, par son style aussi triste que fade,
De douze en sus il a su l'allonger.
Or, le lecteur, qui se sent affliger,
Le donne au diable et dit, perdant haleine :
« Eh ! finissez, rimeur à la douzaine :
Vos abrégés sont longs au dernier point. »
Ami lecteur, vous voilà bien en peine :
Rendons-les courts en ne les lisant point.

La Motte, dont chaque ouvrage était accueilli par de violentes critiques et de cruelles épigrammes, ne se laissa point condamner par elles au silence. Devenu aveugle à l'âge de quarante ans, il ne fut que plus ardent à s'aventurer dans tous les sentiers du Parnasse. Il fit des odes sans enthousiasme, des églogues sans naturel, des fables sans naïveté. Nous ne prétendons point assurément qu'il ne se rencontre pas çà et là de belles pensées dans ses odes, dans ses églogues de gracieuses images, et qu'on ne puisse applaudir, dans ses fables, des traits ingénieux, fins, délicats, et même des vers heureux, comme celui-ci, qui est resté proverbe :

L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

Mais il manquait à La Motte deux choses que tout son esprit, et il en avait beaucoup, ne pouvait remplacer,

deux choses sans lesquelles on ne peut atteindre à une grande hauteur en poésie : la chaleur et la simplicité. Dans la tragédie, il est déclamateur; dans l'ode, il est froid; dans l'églogue, il est recherché; dans la fable, il est prétentieux.

Si la poésie de La Motte ne satisfait jamais complétement le lecteur, il est juste de reconnaître que sa prose vaut mieux que ses vers : elle est d'une élégance spirituelle qui compense souvent ce qui lui manque en élévation. Dans sa querelle avec madame Dacier, au sujet d'Homère, sa raillerie est toujours fine et de bon goût : on est quasi tenté de lui donner raison, tant il met de grâce et de courtoisie dans l'attaque et dans la défense : on lui pardonne volontiers ses paradoxes en les voyant soutenus avec tant d'esprit; et, quand on sait à quelles violentes et amères critiques il était en butte, on admire sincèrement la modération et la douceur inaltérable de son caractère. Cette modération et cette douceur ne l'abandonnaient en aucune circonstance. Un jour, ayant marché par mégarde sur le pied d'un jeune homme, celui-ci lui donna un soufflet : La Motte se contenta de dire : « Monsieur, vous allez être bien fâché : je suis aveugle. »

Cette cécité précoce fortifia sa mémoire à tel point que les phrases s'y imprimaient, pour ainsi dire, comme dans un livre. Il leur donnait en outre, par la manière dont il les récitait, un charme qui forçait les applaudissements. Personne à l'Académie n'avait un débit plus séduisant : glissant rapidement sur les endroits faibles, il appuyait sans affectation sur les traits les plus heureux,

et, sans jamais employer cette emphase qui veut forcer les suffrages, il les obtenait par les inflexions aussi fines que variées qu'il savait donner à sa diction.

Terminons cette étude en citant un passage du brillant parallèle que d'Alembert a tracé de Fontenelle et de La Motte dans ses éloges académiques. Vous y trouverez le caractère des deux amis mieux dépeint que dans toutes nos paroles.

« Fontenelle et La Motte, dit-il, lorsqu'ils se trouvaient dans des sociétés peu faites pour eux, n'avaient ni la distraction ni le dédain que la conversation pouvait mériter : ils laissaient aux prétentions de la sottise en tout genre la plus libre carrière et la plus grande facilité de se montrer avec confiance, sans lui faire jamais craindre d'être réprimée, sans lui faire même soupçonner qu'ils la jugeassent. Mais Fontenelle, toujours peu pressé de parler, même avec ses pareils, se contentait d'écouter ceux qui n'étaient pas dignes de l'entendre, et songeait seulement à leur montrer une apparence d'approbation qui les empêchât de prendre son silence pour du mépris ou de l'ennui. La Motte, plus complaisant encore ou même plus philosophe, se souvenant de ce proverbe espagnol, qu'*il n'y a point de sot de qui le sage ne puisse apprendre quelque chose*, s'appliquait à chercher dans les hommes les plus dépourvus d'esprit le côté favorable par lequel il pouvait les saisir, soit pour sa propre instruction, soit pour la consolation de leur vanité. Il les mettait sur ce qu'ils avaient le mieux vu, sur ce qu'ils savaient le mieux, et leur procurait sans affectation le plaisir d'étaler au dehors le peu de bien

qu'ils possédaient. Il en tirait le double avantage et de ne s'ennuyer jamais avec eux et surtout de les rendre heureux au delà de leurs espérances : s'ils sortaient contents d'avec Fontenelle, ils sortaient enchantés d'avec La Motte, flattés que le premier leur eût trouvé de l'esprit, mais ravis de s'en être trouvé bien plus qu'au second. »

LEÇON XLII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

TRANSITION DU XVII^e^ AU XVIII^e^ SIÈCLE.

LESAGE.

A l'époque où Dancourt livrait au ridicule les veuves de traitants qui voulaient singer les femmes de qualité, en l'année 1687, les traitants ne se risquaient encore guère à étaler aux regards le scandale de leurs rapides fortunes : contents d'amasser d'immenses richesses aux dépens de l'État et du peuple, ils conservaient leurs allures bourgeoises, dans la crainte de porter ombrage à la noblesse et d'appeler l'attention des parlements sur leurs déprédations. Mais leur confiance s'étant accrue avec leur opulence, ils en vinrent, au commencement du dix-huitième siècle, à se placer au-dessus des lois, certains de trouver l'impunité au fond de leurs coffres-forts : de ce moment, leur luxe et leur insolence dépassèrent celle des seigneurs, qui du moins avaient un luxe raffiné et une insolence spirituelle. Il était juste qu'au défaut des lois la comédie s'emparât des vices et

des ridicules grossiers de ces parvenus, qui vivaient d'extorsions, pour les livrer au mépris et à la risée de leurs victimes. La cour et la noblesse devaient leur appui à l'écrivain assez hardi pour entreprendre de renverser le veau d'or : aussi, dès qu'on sut qu'il s'en était présenté un, mais que les comédiens et surtout les comédiennes refusaient de jouer sa pièce, dans la crainte de s'aliéner la faveur des traitants, la duchesse de Bouillon, qui tenait un bureau d'esprit, fit témoigner à l'auteur le désir d'entendre la lecture de sa comédie, et l'auteur s'empressa de satisfaire à ce désir, dans l'espoir de trouver là une protection assez puissante pour triompher du mauvais vouloir des comédiens. Cet auteur, c'était Lesage.

Alain-René Lesage était né le 8 mai 1668 à Sarzeau, petite ville située à quatre lieues de Vannes, en Bretagne. Son père, tour à tour avocat, notaire et greffier, l'avait fait élever au collége des jésuites de Vannes, où il avait fait de bonnes études. Lesage était fort jeune encore lorsqu'il perdit son père, et ses tuteurs, en laissant dépérir sa fortune, le mirent dans la nécessité de prendre un petit emploi dans les fermes, en Bretagne : mais les traitants, lui ayant trouvé trop d'esprit ou trop de probité pour le garder dans leur compagnie, le congédièrent bientôt, ou peut-être les quitta-t-il lui-même, préférant une honnête misère à une honteuse opulence. Arrivé à Paris, il étudia la philosophie et le droit. Il avait alors vingt-quatre ans, une figure agréable, une belle taille, beaucoup d'esprit et un goût prononcé pour la littérature. Recherché dans les meilleures sociétés, il ne

tint qu'à lui d'épouser une femme riche et de qualité; mais la fille obscure et pauvre d'un bourgeois de la Cité l'emporta sur la grande dame, et il aima mieux être heureux que riche. Lesage était du petit nombre de ceux qui pensent avec Horace que le bonheur est dans la médiocrité.

Pendant ses études à l'Université, il se prit d'amitié avec le poète Danchet, qui, pour faire des opéras médiocres et de mauvaises tragédies, n'était pas moins digne de l'estime des gens de bien, et, tant qu'il vécut, honora les lettres par sa conduite et son caractère. Danchet n'eut pas de peine à entraîner son ami dans la même carrière que lui : il commença par lui faire traduire, sur une version latine, les *Lettres galantes d'Aristenète*, écrivain grec du quatrième siècle. Ces lettres, dont l'antiquité fait le principal mérite, conservèrent dans la traduction française leur ton déclamatoire et prétentieux, et ne firent que peu d'honneur à Lesage. Cependant, comme nos grands seigneurs aimaient alors à s'attacher des gens de lettres, dont l'esprit les servait au besoin, le maréchal de Villars lui fit des offres avantageuses, qu'il refusa, préférant conserver son indépendance. L'abbé de Lyonne, fils aîné du ministre, fut plus heureux, et lui fit accepter une pension de six cents livres, à titre d'ami et non de maître, et sous la seule condition que Lesage apprendrait la langue espagnole, dont l'abbé était un fanatique admirateur. A peine initié aux beautés de cette langue, Lesage traduisit trois comédies, et les *Nouvelles Aventures de don Quichotte*, de l'Espagnol Avellaneda, qui avait eu la sotte prétention de continuer Cervantes.

Les comédies ni le roman ne firent fortune : mais ces échecs furent utiles à Lesage, qui apprit par là que le goût français était trop fin et trop délicat pour souffrir, à côté des chefs-d'œuvre de Molière, les invraisemblances romanesques et le style boursouflé du théâtre espagnol. Il fit alors un essai qui lui prouva combien il avait eu tort de se fier à ces modèles dangereux, et combien plus encore de se défier de lui-même. En un même jour, le 15 mars 1707, il fit représenter sur le Théâtre-Français la comédie de *Don César Ursin,* imitée de Calderon, et la petite pièce de *Crispin rival de son maître*, qu'il tira de son propre fonds. La première tomba tout à plat à la ville, après avoir réussi à la cour; la seconde, que la cour avait mal accueillie, fut jugée à la ville l'une des plus jolies comédies qu'on eût faites depuis Molière; et elle mérite en effet de rester en possession du théâtre, tant qu'un comique franc et naturel, un style vif et enjoué suffiront aux plaisirs du public.

Tels étaient la vie et les travaux déjà connus de Lesage, lorsqu'il fut appelé à l'honneur de lire, devant la société lettrée et aristocratique de l'hôtel de Bouillon, cette comédie nouvelle frappée d'interdiction par le *veto* des financiers et la servile condescendance des comédiens.

L'heure fixée pour la lecture avait sonné à toutes les horloges, et l'auteur ne paraissait point. On commençait à s'étonner très-fort de son inexactitude : car on ne reconnaissait pas encore à un auteur le droit de se faire attendre. Son ami Danchet, afin de détourner l'orage qu'il voyait près d'éclater, se mit à raconter le plus longuement qu'il put les tribulations que les comédiens

avaient fait subir à Lesage, avant de recevoir sa pièce, et les obstacles qu'ils mettaient à la représentation. « Lesage, dit-il, n'avait fait d'abord sur les traitants qu'une petite comédie en un acte, intitulée *les Étrennes*. Les comédiens la trouvèrent trop longue et la refusèrent. Lesage alors la refit en cinq actes, et, dans ce cadre plus vaste, il put s'abandonner à toute la verve de son indignation contre ces vampires qui s'engraissent des sueurs du peuple, et dont il avait vu de près les figures non moins ridicules qu'odieuses. Les financiers, informés par les comédiens de l'audace du poète, et craignant de voir divulgués par là les secrets de la maltôte, le menacèrent d'abord de leur vengeance, s'il faisait jouer sa pièce; puis, comme ils le trouvèrent inaccessible à la crainte, ils eurent recours à un moyen qu'ils jugèrent infaillible, persuadés comme ils doivent l'être de la toute-puissance de l'or : l'un d'eux vint lui offrir cent mille francs, à la condition que *Turcaret* ne verrait point le jour. Lesage est pauvre, et cependant il a refusé sans hésiter : car il est persuadé que, s'il n'a pas fait une bonne comédie, il a fait une bonne action et qui peut être utile à son pays. Puisque, se dit-il, les lois sont impuissantes à réprimer et à punir les scandales et les brigandages des hommes de finances, c'est à la comédie qu'il appartient d'en dévoiler les turpitudes, afin que justice en soit faite au moins dans l'opinion. »

Ces détails avaient prévenu l'auditoire en faveur de Lesage, qui, retenu au Palais par un procès important, n'était pas moins impatient de venir lire sa comédie à ce public d'élite que le public n'était curieux de l'entendre.

Toutefois, deux grandes heures s'étant déjà passées dans une attente vaine, les patiences étaient à bout, lorsqu'enfin Lesage arriva, tout essoufflé, et raconta, pour s'excuser, la perte de son procès. La duchesse de Bouillon n'en tint compte, et lui reprocha avec aigreur d'avoir fait perdre deux heures à sa compagnie : « Madame, lui répondit Lesage avec autant de sang-froid que de dignité, je vous ai fait perdre deux heures; il est juste de vous les faire regagner. C'est pourquoi je vous jure, avec tout le respect que je vous dois, que je n'aurai point l'honneur de vous lire ma pièce. » Et, ces paroles à peine achevées, il se retira, laissant la duchesse et sa compagnie non moins irritées contre lui que la cabale des traitants.

Lesage, aussi fier que désintéressé, voyant contre lui les financiers, les comédiens et les marquis, commençait à perdre courage, lorsque lui vint en aide un appui sur lequel il ne comptait pas. Louis XIV avait fait jouer le Tartuffe malgré la puissante cabale qui s'y opposait : M. le grand dauphin, à l'exemple de son père, prit en main la cause de Lesage et de la liberté du théâtre. Un ordre, émané de lui et consigné sur les registres de la Comédie, força les comédiens d'apprendre et de jouer *Turcaret;* et, le 14 février 1709, le succès le plus éclatant et le plus mérité justifia la protection du prince et la persévérance de l'auteur.

Le sujet de *Turcaret* est analysé en deux lignes dans *Turcaret* même. Frontin dit au chevalier, son maître : « J'admire le train de la vie humaine! Nous plumons une coquette, la coquette mange un homme d'affaires,

l'homme d'affaires en pille d'autres : cela fait un ricochet de fourberies le plus plaisant du monde. »

C'est là, en effet, le tableau que Lesage a mis sous nos yeux avec une exactitude de dessin et une vérité de couleur qui ne laisse rien à désirer.

La critique, qui n'épargne aucun chef-d'œuvre, n'a pas ménagé celui-ci. Comment, ont dit les censeurs, comment Lesage, qui était un si honnête homme, n'a-t-il mis en scène que des fripons? Nous voyons en première ligne Turcaret, ancien laquais, qui, sans esprit, sans éducation et surtout sans probité, est parvenu, à force d'usures et de rapines, à figurer parmi les plus riches traitants. Marié à la fille d'un pâtissier de Falaise, il fait une petite pension à sa femme pour qu'elle reste à Valogne, tandis que lui se donne pour garçon à une jeune baronne dont il est épris : il lui a même promis de l'épouser, et en attendant il la comble de présents, qu'elle accepte moins pour elle que pour un certain chevalier qu'elle a la faiblesse d'aimer, et qui, comme il le dit lui-même, ne rend des soins à la coquette que pour l'aider à ruiner le traitant. Le chevalier a pour valet un maître fripon nommé Frontin, qui, après l'avoir aidé à voler la coquette et le traitant, finit par le voler lui-même, de concert avec Lisette, qu'il a donnée pour suivante à la baronne : en sorte que la scène paraît transformée en une caverne de voleurs n'ayant pas même la probité des voleurs de profession, qui du moins ne se volent pas entre eux. N'est-on pas tenté quelquefois de plaindre ce malheureux Turcaret, que l'on pille de toutes façons et qui se laisse faire avec une

bonhomie si ridicule? Comment ne pas avoir quelque pitié de lui, quand on le voit ruiné, arrêté et conduit en prison; tandis que les auteurs de sa ruine triomphent, et que le plus fripon de tous, Frontin, s'écrie impudemment : « Voilà le règne de monsieur Turcaret fini : le mien va commencer! » La société était-elle donc faite ainsi, et le poète, qui nous la montre si méprisable, ne l'a-t-il pas calomniée?

Voilà le seul reproche sérieux qu'on ait fait à Lesage, et il ne nous paraît nullement fondé. La société qu'il flétrit est en quelque sorte un monde à part : c'est le monde des traitants, de ces hommes qui, profitant des malheurs de l'État, se plaçaient entre le souverain et le peuple pour ruiner l'un sans enrichir l'autre; métier qui, il faut bien en convenir, n'allait guère aux honnêtes gens. On conçoit qu'un fripon, un Tartuffe, s'introduise dans une honnête famille : mais concevrait-on de même des gens probes et consciencieux dans la compagnie d'un Turcaret? Turcaret ne peut être entouré que de fripons comme lui, et s'il finit par être leur dupe, c'est que leur esprit exploite sa bêtise : or, la bêtise d'un fripon, dans quelque malheur qu'elle l'entraîne, ne peut paraître que ridicule; la compassion ne peut s'attacher à de pareilles gens. Lesage a d'ailleurs détruit lui-même l'objection, par la scène, si profondément comique, dans laquelle M. Râfle, le digne agent de Turcaret, vient l'entretenir de ses affaires. On y voit à découvert l'âme vile et cupide du traitant, et le mépris qu'il inspire fait applaudir à toutes les humiliations, à tous les désastres sous lesquels il succombe. Cette même scène, qui paraît d'abord n'a-

voir d'autre but que de dévoiler les infâmes mystères de la maltôte et de l'usure, se lie en outre à l'action de la manière la plus piquante et la plus inattendue, en apprenant au spectateur que M. Turcaret a une femme, et que cette femme est venue à Paris pour réclamer le payement de sa pension. On rit de la peur qu'il a de voir paraître tout à coup madame Turcaret pour démentir son prétendu veuvage : on ne rit pas moins des sanglantes plaisanteries qu'il est obligé de subir, devant celle qu'il aime, de la part du marquis dont il fut le laquais, et auquel il vend son argent au poids de l'or : on rit encore en entendant la revendeuse à la toilette, madame Jacob, raconter à la baronne qu'elle est la propre sœur de M. Turcaret, et que M. Turcaret est marié : on rit de plus belle lorsque M. Turcaret, arrivant chez la baronne pour un souper dont il fait les frais, y trouve d'abord cette même madame Jacob, puis une comtesse que le marquis a amenée, et qui n'est autre que madame Turcaret : enfin, on a peine encore à ne pas rire lorsque Frontin vient annoncer la ruine du traitant, par où la morale est à la fin vengée.

Nous conviendrons sans détour qu'il n'y a là aucun personnage qui intéresse; mais tous amusent, tous sont pris dans la nature, tous sont vrais; il n'y en a point qui n'agissent et ne parlent selon leur caractère, selon leur condition. L'intrigue se noue et se dénoue avec un bonheur qui est le comble de l'art, quoique l'art ne s'y laisse point apercevoir : tous les incidents naissent du sujet si naturellement qu'ils ne semblent point avoir été préparés; pas une scène qui n'ait une intention, un but,

et qui ne concoure à l'ensemble; pas une phrase qui soit inutile et qu'on puisse retrancher; pas un trait qui ne soit à sa place; pas un mot qui nuise à la vivacité du dialogue. Il n'y a pas un auteur comique, et nous n'exceptons pas Molière lui-même, qui ne se soit livré quelquefois au plaisir de débiter des sentences et de faire de la morale, au risque de manquer à un certain point de convenance et de naturel. La comédie de *Turcaret* est peut-être la seule où l'on ne trouve rien de semblable. L'auteur ne s'y montre point; les traits comiques, les mots plaisants y abondent sans jamais nuire à la vérité du dialogue, et la précision du style lui imprime une originalité d'autant plus piquante qu'elle s'unit à la brièveté et à la simplicité. Lesage ne s'est point travaillé, comme tant d'autres l'ont fait, à clouer de l'esprit à tout propos, et il n'a été si spirituel que parce qu'il s'est contenté d'être simple et vrai.

La comédie de *Turcaret* nous paraît digne de l'auteur du Tartuffe et du Bourgeois Gentilhomme, et nous croyons que si Molière pouvait prendre ici la parole, il n'hésiterait point à reconnaître Lesage pour le disciple qui lui fait le plus d'honneur. Pourquoi faut-il que le disciple se soit arrêté là? Comment, ayant touché une fois le but, a-t-il renoncé à l'atteindre de nouveau? S'est-il effrayé des difficultés de l'art, après avoir eu la gloire d'en triompher? ou bien, non moins orgueilleux que César, n'a-t-il pu supporter l'idée d'occuper la seconde place sur ce théâtre où il savait trop bien que la première n'était plus à prendre? Comment enfin, de la haute position qu'il avait conquise dans la comédie,

a-t-il pu se résoudre à descendre aux tréteaux de la foire? Hâtons-nous de le dire, la faute ne fut point à lui, mais à l'incroyable aveuglement, sinon à la coupable malveillance de ceux qui tenaient alors dans leurs mains la réputation et la fortune des auteurs dramatiques? Celui qui pouvait être le rival de Molière dut se faire pendant vingt années l'égal des Fuzelier, des d'Autreau, des d'Orneval et des Fromaget. Semblable à ce grand fleuve qui se divise en mille ruisseaux et va se perdre dans les sables, Lesage a été tarir, en le répandant dans plus de cent opéras comiques, féeries, farces et divertissements, le génie éminemment comique dont la nature l'avait doué. Trop fier pour solliciter les dons de la cour, aussi bien que pour subir les impertinences des comédiens, qui lui firent attendre vingt-quatre ans la représentation d'une comédie, il fut contraint, par la plus impérieuse nécessité, d'écrire pour un théâtre qu'il condamnait et méprisait lui-même, et où il s'affligeait de voir courir les femmes du grand monde, qui partageaient en cela le goût de leurs laquais. Nous n'avons pas à nous occuper de ces ouvrages oubliés, qui n'ôtent rien, mais aussi qui n'ajoutent rien à la gloire de l'auteur de Turcaret et de Gil Blas.

On peut dire qu'avant Lesage le roman de mœurs n'existait point. L'imagination brillante des anciens conteurs avait surtout cherché à captiver l'attention des auditeurs ou des lecteurs par le récit d'aventures merveilleuses et impossibles, où les détails de mœurs prenaient nécessairement des couleurs trompeuses, et n'avaient d'ailleurs qu'une importance tout à fait secondaire. Quant

au roman, tel que nous le comprenons aujourd'hui, et qui se distingue de la fable, en ce que la fable présente des choses qui n'ont jamais été et n'ont jamais pu être, tandis qu'il présente des choses qui n'ont pas été, mais qui auraient pu être, le roman, ainsi défini, ne paraît pas avoir une origine ancienne. Nous n'en trouvons point de trace dans la belle époque littéraire de l'antiquité grecque et romaine. Les fictions prenaient alors un caractère épique. Entre l'historien et le poète aucune place n'existait encore pour le peintre de mœurs. Aussi la vie intime des anciens nous est-elle peu connue : ce n'est guère que d'après les poètes comiques, qui le plus souvent les exagèrent, et d'après les moralistes, qui ne les envisagent que d'une manière générale et d'un seul point de vue, que nous pouvons aujourd'hui nous former une idée vague et incomplète des mœurs privées des Romains et des Grecs.

Ce ne fut que plus tard, aux époques de décadence des littératures grecque et romaine, que l'on vit paraître quelques histoires amoureuses ou satiriques, telles que : la fameuse satire en prose et en vers de Pétrone; l'Ane de Lucius de Patras, qu'imita Apulée dans son roman de l'Ane d'or, où l'on trouve l'épisode si gracieux des amours de Psyché; l'Histoire véritable de Lucien, où, de son aveu même, tout est mensonger; enfin, au premier rang de ces compositions plus ou moins ingénieuses, la naïve et touchante pastorale de Daphnis et Chloé, par Longus, et les aventures de Théagène et Chariclée, que Racine savait par cœur. Ce dernier roman, écrit, dans les premiers temps du christianisme, par Héliodore,

évêque de Tricca, en Thessalie, n'a point le caractère licencieux des romans satiriques que nous avons cités d'abord; on voit qu'il est l'œuvre d'une âme honnête et d'une plume chaste.

On ne peut en dire autant de ces conteurs du moyen âge dont la naïveté un peu barbare ne s'effraie ni de la grossièreté des images ni de la licence des expressions : les troubadours et les trouvères du nord de la France n'avaient pas les mêmes raisons que le pieux évêque de Tricca pour respecter les lois de la morale dans leurs joyeux récits. L'imagination joue le premier rôle dans ces histoires merveilleuses de chevalerie, dont les paladins de Charlemagne sont ordinairement les héros, et où se trouvent tellement confondues la fiction et la vérité que la critique la plus attentive a peine à débrouiller ce chaos. L'esprit d'observation manquait presque entièrement à ces conteurs, qui s'attachaient plutôt à étonner qu'à instruire, et dont les ridicules et extravagantes créations ont été si plaisamment condamnées au feu par Cervantes, au commencement de son admirable roman de Don Quichotte.

Quant à ce livre immortel, qui a placé Cervantes au rang des plus rares génies, il n'a peint qu'un travers qui n'existait plus, et l'ingénieuse satire qu'il renferme porte moins sur les ridicules de la chevalerie errante que sur les mauvais romans de chevalerie, si nombreux alors : ce n'est pas là encore un roman de mœurs. L'*incomparable* Astrée de d'Urfé et les interminables histoires amoureuses de mademoiselle de Scudéry peuvent bien moins prétendre à ce titre. Les romans de madame de La Fayette, Zaïde et la

Princesse de Clèves, sont de touchantes histoires où les faiblesses du cœur sont retracées avec autant de charme que de vérité; mais l'amour y est l'unique mobile de toutes les actions, et le cœur humain ne s'y montre que sous une seule face. Un écrivain de la même époque, Scarron, ébaucha enfin le roman de mœurs dans l'amusant tableau qu'il traça de la vie des comédiens de province : mais le Roman Comique ne soulève qu'un coin du rideau de la scène du monde, et ne laisse entrevoir qu'une très-minime et tout exceptionnelle portion de l'humanité. Il était réservé à Lesage de nous la montrer tout entière, dans ce qu'elle offre de plus vulgaire, de plus habituel et de plus vrai. On s'était, jusque-là, toujours persuadé que la curiosité et l'intérêt ne pouvaient être excités que par des événements et des aventures en dehors de la vie commune; que les héros de romans ne devaient point agir et parler comme tout le monde; qu'il était nécessaire de leur donner des sentiments à part, un langage à part, qui les distinguassent de la foule : c'est dans cette pensée qu'avaient été conçus les Artamène, les Clélie, et cette foule de romans champêtres ou héroïques qu'avaient mis en vogue d'Urfé et mademoiselle de Scudéry. Lesage ne procéda point comme avait dû faire Cervantes, pour réformer le mauvais goût de ses compatriotes : il n'exagéra point les défauts qu'il condamnait, pour en mieux montrer le ridicule; il fit ce qu'on n'avait point encore tenté de faire, un roman sans aventures romanesques, un livre dont chaque page est un chef-d'œuvre de naturel et de vérité; il fit *Gil Blas de Santillane.*

Ce n'était pas son coup d'essai : *le Diable boiteux*

avait annoncé et était digne d'annoncer Gil Blas. Lesage, nourri de la lecture des romans espagnols, ne s'était pas fait scrupule d'emprunter à l'un de ces livres une fiction piquante, qui lui permit de promener le lecteur de scène en scène dans un vaste panorama satirique. Grâce à l'intervention d'un démon boiteux, nommé Asmodée, qui enlève les toits des maisons de Madrid et rend les murs transparents à nos regards, Lesage nous révèle les mystères sans nombre que renferme une vaste et populeuse cité. Là sont mis à nu tous les instincts, toutes les passions, toutes les souffrances du cœur de l'homme, les vices brillants, les nobles misères, les faiblesses généreuses ou méprisables, les vertus réelles ou feintes, les dévouements sublimes ou perfides, les travers honorables et les ridicules sottises dont la vie humaine présente le tableau tour à tour triste et gai, brillant et sombre. Le diable complaisant que Lesage a mis aux ordres de don Cléophas ne se contente pas d'enlever les toits des maisons pour nous faire voir les scènes variées dont chaque étage est le splendide ou le misérable théâtre : il fait tomber les masques des visages, il dégage la pensée des mensonges de la parole, il dépouille le cœur de son enveloppe d'hypocrisie, et nous le montre à découvert, de manière que chacun de nous puisse se reconnaître là comme dans un miroir.

La malignité publique, qui avait prétendu nommer les originaux des portraits de La Bruyère, chercha non moins avidement les modèles des tableaux dont Lesage venait de dérouler, dans son roman du *Diable boiteux*, l'ingénieuse et piquante série. En ayant trouvé quel-

ques-uns, elle pensa les découvrir tous, comme si l'imagination eût été entièrement étrangère au travail du romancier. Cet empressement de curiosité donna une telle vogue au *Diable boiteux*, que deux jeunes seigneurs se disputèrent, dit-on, l'épée à la main, le dernier exemplaire de la seconde édition de ce livre. On prétend aussi, il est vrai, que Boileau, alors vieux et morose, ne partageait pas l'engouement public pour l'œuvre de Lesage; on raconte même qu'ayant trouvé un jour *le Diable boiteux* entre les mains de son valet, il le menaça de le chasser de chez lui, si ce livre couchait dans sa maison. L'anecdote pourrait être vraie sans rien prouver contre le goût de Boileau, qui n'avait point engagé son valet pour lire des romans, et qui peut-être aussi n'était pas d'avis qu'il apprît dans ce livre combien peu diffèrent les valets et les maîtres.

Lesage avait trop d'esprit, de jugement, de génie même, pour ne pas reconnaître que *le Diable boiteux* était au véritable roman ce qu'une pièce à tiroir est à la véritable comédie : mais du moins cette étude de la vie humaine lui avait servi, non-seulement à en mieux comprendre les mystères, mais encore à la peindre avec ce coloris qui charme les regards les plus incultes comme les plus exercés. Parmi les œuvres de l'intelligence, il en est qui, par leur nature, ne plaisent qu'à un petit nombre d'élus dont les instincts délicats sont d'ailleurs façonnés à les comprendre et à les apprécier; il en est d'autres que tous les esprits comprennent, que tous les yeux admirent. Ceux-là renferment souvent, il est vrai, des beautés d'un ordre supérieur; mais ce n'est pas pour

ceux-ci une médiocre compensation que cette faveur universelle par où leur action est si grande sur l'éducation des hommes. C'est dans cet ordre d'ouvrages, où la critique trouve à peine à s'exercer, qu'il faut classer le beau livre de *Gil Blas*, ce chef-d'œuvre des romans de mœurs, qui, tant de fois imité dans toutes les langues, n'a jamais été, nous ne dirons pas surpassé, mais égalé.

Essaierons-nous d'analyser cette suite si variée d'aventures dont se compose l'histoire de Gil Blas de Santillane? Le suivrons-nous pas à pas dans les chemins si divers qu'il a parcourus, depuis le jour où le chanoine Gil Perez, son oncle, qui a commencé par lui faire apprendre un peu de grec et de latin, lui met quelques ducats dans la poche, une mauvaise mule entre les jambes, et l'envoie à l'Université de Salamanque, jusqu'à l'époque où, devenu riche et noble, il se repose dans son château de Lirias des fatigues de sa vie orageuse, et trouve enfin dans un second mariage le bonheur qui lui a échappé tant de fois? Nous n'aurons garde d'entreprendre ici un pareil travail. Ce n'est point en quelques pages qu'on peut montrer la société tout entière sous ses mille aspects et le cœur humain avec toutes ses passions, tous ses vices, tous ses travers, toutes ses faiblesses; or, la société et l'homme, ou, si l'on veut, le monde tel qu'il est, voilà le roman de Lesage. Essayons donc seulement de vous expliquer pourquoi la lecture, tant de fois recommencée, de ce beau livre, n'a point encore lassé notre admiration.

Lesage, voulant peindre la vie humaine dans toutes ses conditions, dans toutes ses chances, dans tous ses

hasards, s'est bien gardé de prendre pour son héros un de ces hommes à grand courage, à vaste intelligence, à volonté forte, qui commandent aux événements, et savent élever leur destinée au-dessus des coups du sort et de l'atteinte des hommes. Il ne s'est pas non plus avisé de chercher le représentant de la société parmi ces êtres infimes ou avilis, chez lesquels domine l'instinct grossier de la brute, et qui ne se trouvent à l'aise que dans la corruption ou le crime. Ce sont là des natures d'exception que Lesage dut repousser également. Gil Blas est un garçon d'esprit, de bon sens et même de probité, ce qui ne l'empêche de faire ni des sottises, ni des folies, ni des friponneries, parce qu'il manque de caractère pour défendre ses bonnes qualités contre l'entraînement du monde et les séductions du moment. Soit que nous le voyions apprenti voleur de grands chemins dans la caverne du capitaine Rolando, ou secrétaire intime et confident du premier ministre des Espagnes, soit que nous visitions avec lui les malades du docteur Sangrado ou que nous écoutions les homélies de l'archevêque de Grenade, soit qu'il nous introduise dans les boudoirs des comédiennes ou dans la chambre de la belle Aurore de Guzman, soit qu'il nous initie aux mystères de la sainte Hermandad ou aux ennuis de la Tour de Ségovie, soit qu'il nous amuse des folles dissipations des grands seigneurs ou des sottes vanités des poètes, soit enfin qu'il se montre à nous sous l'habit galonné du valet ou sous le manteau brodé du petit-maître, avec les scrupules de l'honnête homme ou l'astuce de l'intrigant; la bonhomie de la dupe ou l'adresse du fripon,

au faîte des grandeurs ou au comble des misères, Gil Blas est toujours le même homme, ou plutôt, c'est l'humanité tout entière personnifiée dans le caractère le plus ordinaire, le plus habituel à la nature humaine. Le grand art de Lesage, art qui n'appartient qu'aux hommes de génie, c'est de donner la vie à ses personnages : toutes ses figures ont une réalité qui nous les fait reconnaître sans que nous ayons vu les modèles, semblables à ces portraits admirables dont la ressemblance n'a pas besoin d'être attestée par la présence des originaux. Les personnages que l'auteur a groupés autour de son héros sont choisis de telle sorte, qu'aucune classe de la société, depuis le mendiant jusqu'au roi, n'échappe à la finesse et à la fidélité de son pinceau. Il n'est personne qui, en cherchant bien, ne puisse se trouver dans ce vaste tableau, où tout se meut sans ordre et cependant sans confusion, où tout est fiction et tout paraît vérité.

Qu'avons-nous besoin d'ajouter que le style d'un pareil ouvrage est simple, naturel, sans recherche, sans artifice, sans ambition, quelquefois élevé, souvent élégant, toujours clair et facile? Le trait vif et piquant, l'expression neuve et pittoresque arrivent toujours à point sans que l'auteur les cherche; il les trouve comme à son insu, inspiré, entraîné par la vérité des caractères et des situations qu'il retrace. Au reste, ouvrons le livre, et demandons à Lesage lui-même ce que nous devons penser de son style. Nous trouverons dans ses pages de bons conseils sur l'art d'écrire, parmi tant d'autres sur l'art de vivre.

Gil Blas retrouve à Madrid son ancien ami, le perruquier Fabrice Nunez, qui s'est fait poète pour être quelque chose : ils dînent ensemble, et, entre la poire et le fromage, Gil Blas lui demande de lui faire connaître quelqu'une de ses productions.

« Aussitôt, dit Gil Blas, il chercha parmi ses papiers un sonnet qu'il me lut d'un air emphatique. Néanmoins, malgré le charme de la lecture, je trouvai l'ouvrage si obscur, que je n'y compris rien du tout. Il s'en aperçut. « Ce sonnet, me dit-il, ne te paraît pas fort clair, n'est-ce pas? » Je lui avouai que j'y aurais voulu un peu plus de netteté. Il se mit à rire à mes dépens. « Si ce sonnet, reprit-il, n'est guère intelligible, tant mieux. Les sonnets, les odes et les autres ouvrages qui veulent du sublime, ne s'accommodent pas du simple et du naturel. C'est l'obscurité qui en fait tout le mérite. Il suffit que le poète croie s'entendre. — Tu te moques de moi, interrompis-je, mon ami. Il faut du bon sens et de la clarté dans toutes les poésies, de quelque nature qu'elles soient. Voyons maintenant de ta prose. » Nunez me fit voir une préface qu'il prétendait, dit-il, mettre à la tête d'un recueil de comédies qu'il avait sous la presse. Ensuite il me demanda ce que j'en pensais. « Je ne suis pas, lui dis-je, plus satisfait de ta prose que de tes vers. Ton sonnet n'est qu'un pompeux galimatias; et il y a dans ta préface des expressions trop recherchées, des mots qui ne sont point marqués au coin du public, des phrases entortillées, pour ainsi dire. En un mot, ton style est singulier. Les livres de nos bons et anciens auteurs ne

sont pas écrits comme cela. — Pauvre ignorant! s'écria Fabrice. Tu ne sais pas que tout prosateur qui aspire aujourd'hui à la réputation d'une plume délicate, affecte cette singularité de style, ces expressions détournées qui te choquent. Nous sommes cinq ou six novateurs hardis qui avons entrepris de changer la langue du blanc au noir. Et nous en viendrons à bout, s'il plaît à Dieu, en dépit de Lope de Vega, de Cervantes et de tous les autres beaux esprits qui nous chicanent sur nos nouvelles façons de parler. » J'interrompis mon novateur par un éclat de rire : « Va, Fabrice, lui dis-je, tu es un original avec ton langage précieux! — Et toi, me répondit-il, tu n'es qu'une bête, avec ton style naturel. »

Cette critique ingénieuse que fait Lesage du style ambitieux de certains auteurs de son temps est-elle sans application de nos jours, et faut-il retourner au dernier siècle pour trouver des poètes comme Gongora et des prosateurs comme Fabrice, qui se travaillent et s'enflent comme la grenouille de la fable, et qui ressemblent à ces prêtres saliens dont les chants étaient d'autant plus admirés qu'ils étaient moins compris.

Dans ce roman, écrit au commencement du dix-huitième siècle, rien encore n'a vieilli : il semble écrit de nos jours et en présence de nos vices, de nos travers, de nos ridicules. Les personnages mis en scène par Lesage sont si admirablement choisis, ils représentent si bien les caractères dominants de la grande famille humaine, qu'ils seront vrais dans tous les pays et dans tous les temps. Cela n'a point empêché es envieux de Lesage,

parmi lesquels il faut compter Voltaire, de trouver que l'époque du dix-septième siècle était trop bien peinte dans ce livre pour qu'il n'y eût point là quelque plagiat, et de répéter d'après un critique espagnol, probablement sans en rien croire, que le roman de Gil Blas était traduit ou au moins imité d'un roman castillan. Ils allaient même jusqu'à nommer l'auteur de ce roman, Narcos Obregon ; quant au roman, ils n'avaient garde de le montrer. Force fut enfin à l'Espagne de renoncer à cette prétention, et, pour avoir un Gil Blas espagnol, de se faire traduire le roman de Lesage. Tout ce qui reste de cette accusation, et ce qu'on eût pu dire avec vérité, c'est que Lesage, qui s'était nourri de la lecture des romans espagnols, n'eut pas de peine à mettre dans son livre cette couleur locale qu'on cherche tant aujourd'hui. Mais il eut aussi le tort, à l'exemple des romanciers de l'Espagne, de mêler à l'amusant récit des aventures de son héros des épisodes romanesques, des histoires amoureuses et tragiques qui se lient mal à l'action principale et ne font que mettre à une très-rude épreuve la patience du lecteur. Ainsi donc, ce que Lesage a pu imiter des Espagnols est précisément ce que nous trouvons à blâmer dans son ouvrage. Ce n'est point sans doute à cette conclusion que Voltaire eût voulu arriver.

Après vous avoir entretenu d'un pareil chef-d'œuvre, comment aurions-nous le courage de vous parler de cette foule de comédies et de romans que Lesage livra au public pendant sa longue carrière, et qui, si nous en exceptons *le Bachelier de Salamanque*, attestent tous plutôt l'épuisement que la fécondité de l'écrivain? Lesage,

qui vécut quatre-vingts ans, fut toujours forcé de travailler pour vivre. De son temps sa gloire en souffrit : mais aujourd'hui toutes ces productions indignes du génie de Lesage sont comme non avenues aux yeux de la postérité, qui ne voit plus en lui que l'immortel auteur de *Turcaret* et de *Gil Blas*.

LEÇON XLIII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

TRANSITION DU XVII^e^ AU XVIII^e^ SIÈCLE.

JEAN-BAPTISTE ROUSSEAU.

Jean-Baptiste Rousseau, né à Paris le 6 avril 1670, semble appartenir, par la nature de son talent, aussi bien que par la date de sa naissance, à ce dix-septième siècle qui a légué tant de chefs-d'œuvre à la France; mais si l'on ne voulait considérer que sa vie agitée et malheureuse, également digne de blâme et de louange, il devrait prendre rang parmi les écrivains du dix-huitième siècle, qui presque tous ont marché comme lui aux pâles et vacillantes lueurs du doute.

Il n'y a guère de poètes qui aient eu une origine aussi humble que celle de Jean-Baptiste Rousseau. Son père était un cordonnier qui, ayant amassé quelque bien dans son métier, ambitionna pour ses fils une profession plus élevée que la sienne. L'éducation qu'il leur donna fit de l'aîné un prédicateur distingué, du cadet un de nos meilleurs poètes.

Comment le fils d'un obscur artisan parvint-il à se faire admettre dans la familiarité des grands seigneurs de cette époque? Nous le disons à regret, ce ne fut ni par l'élévation du caractère, ni par la dignité du talent : des poésies impies ou obscènes, des épigrammes licencieuses lui donnèrent accès dans les salons de ce qu'on nommait alors la bonne compagnie. Mais il vit bientôt qu'il était plus difficile de s'y maintenir que d'y arriver, et que pour y assurer sa position il fallait faire autrement parler de lui. Or, le théâtre étant pour un homme de lettres un des grands moyens de gloire et de fortune, il se mit à écrire pour le théâtre, sans autre vocation que le désir de s'y faire un nom. Une petite comédie en un acte et en prose, intitulée *le Café*, fut sa pièce de début, et tomba tout à plat : deux opéras, *Jason* et *Vénus et Adonis*, ne furent pas plus heureux; enfin deux comédies en vers, *le Flatteur* et *le Capricieux*, lui prouvèrent qu'il devait chercher ailleurs qu'au théâtre des succès capables de le tirer de la foule. Ce n'est pas qu'il n'y eût quelque talent dans la comédie du *Flatteur*, le vers y est élégant, châtié; mais il manque entièrement de comique, et la malignité d'esprit de Rousseau, si mordante dans l'épigramme, l'abandonne entièrement dans la comédie. D'ailleurs la source de la vraie gaieté n'est pas dans l'esprit, elle est dans le cœur, et celui de Rousseau était trop accessible à la haine pour être gai. Rousseau ne rit jamais franchement, et son sourire est acerbe, ironique et hautain. Son obscure origine influa sans doute beaucoup sur sa manière de voir et de juger les hommes, et le peu de

succès qu'il eut au théâtre ajouta encore à sa mauvaise humeur contre tout ce qui était au-dessus de lui par la naissance ou le talent. Faut-il répéter, avec tous les biographes de Rousseau, que le soir de la première représentation du Flatteur, au moment où, sur le théâtre même, ses amis le félicitaient de l'espèce de succès de la soirée, un homme, en habit d'ouvrier, se glissa dans la foule et vint, les yeux en pleurs, presser dans ses bras le poète, qu'il appelait son fils, et que le poète repoussa son père en disant : « C'est un fou ; je ne le connais pas. » Rousseau a eu tant d'ennemis qu'il est bien permis de douter de la vérité d'une anecdote si flétrissante pour sa mémoire. Nous ne rechercherons point ce qu'elle peut avoir de vrai, dans la crainte que le mépris que nous inspirerait l'homme nous empêchât d'être juste envers le poète.

Le théâtre ayant trompé son ambition, par quel singulier retour ce poète, qui avait dû le commencement de sa fortune à des vers impies et licencieux, s'avisa-t-il de demander aux saintes Écritures les éléments d'une gloire que lui refusait la scène comique? Clément Marot, qui n'était ni plus chaste, ni plus religieux que lui, avait jadis abreuvé sa muse à cette source pure, et s'en était bien trouvé. Le même moyen pouvait lui réussir ; et il résolut de l'employer, non qu'il se sentît appelé vers la poésie lyrique par une vocation beaucoup plus sérieuse que celle qui l'avait attiré au théâtre, mais uniquement parce que, dans ce genre difficile, la première place était vacante depuis Malherbe. Il comprit d'ailleurs, après avoir obtenu les suffrages des esprits légers et des

cœurs corrompus, la nécessité de mériter ceux des cœurs honnêtes et des esprits sérieux. Au sortir d'une orgie où il s'était fait applaudir par de jeunes libertins qui riaient de tout, même de Dieu, il rentrait chez lui, prenait la Bible, et, la tête encore échauffée par les vapeurs du vin, il s'enthousiasmait pour les sublimes beautés de ce livre, et les traduisait en un langage plein de pompe et d'harmonie. Réglant ensuite son ton et ses lectures suivant les sociétés où il était admis, il débitait ici ses poèmes licencieux, là ses odes sacrées, s'inquiétant peu de la nature de ses succès, pourvu qu'il fût prôné et admiré, et méritant ainsi qu'on lui reprochât d'être tout ensemble

Pétrone à la ville
Et David à la cour.

Une autre cause contribua beaucoup, si nous l'en croyons, à lui donner ce double caractère. Il nous dit dans son *Épître aux Muses :*

La solitude est mon plus grand effroi :
Je crains l'ennui d'être seul avec moi ;
Et j'ai trouvé ce faible stratagème
Pour m'éviter, fugitif de moi-même.
De là sont nés ces écrits bigarrés,
Fous, sérieux, profanes et sacrés,
Où je dépeins, non des mœurs trop volages,
Mais seulement les diverses images
Qui m'ont frappé selon les temps divers
Où mon ennui m'a fait chercher des vers.

Ainsi, de son aveu, c'est la solitude et l'ennui qui l'ont

fait poète. La solitude, soit; mais l'ennui!... Nous avons meilleure opinion de ses inspirations que lui-même. L'ennui a pu inspirer ses poésies obscènes et satiriques, mais non ses poésies sacrées : celles-ci ont une source plus noble dans l'enthousiasme que la lecture des livres sacrés éveillait en son âme. « Si je n'ai pas réussi, nous dit-il, dans les odes que j'ai tirées de David, je ne dois en accuser que la faiblesse de mon génie; car je suis obligé d'avouer que si j'ai jamais senti ce que c'est qu'enthousiasme, ç'a été principalement en travaillant à ces mêmes cantiques. » Il est certain que dans ses imitations des Psaumes, car on ne peut leur donner le nom de traductions, Rousseau se montre parfois animé du feu sacré dont brûlait l'âme du roi-prophète. Le génie du psalmiste hébreu semble revivre dans cette magnifique paraphrase du psaume quarante-huitième :

Qu'aux accents de ma voix la terre se réveille :
Rois, soyez attentifs; peuples, ouvrez l'oreille!
Que l'univers se taise et m'écoute parler.
Mes chants vont seconder les accords de ma lyre :
L'Esprit-Saint me pénètre; il m'échauffe, il m'inspire
Les grandes vérités que je vais révéler.

L'homme en sa propre force a mis sa confiance :
Ivre de sa grandeur et de son opulence,
L'éclat de sa fortune enfle sa vanité :
Mais, ô moment terrible! ô jour épouvantable!
Où la mort saisira ce fortuné coupable,
Tout chargé des liens de son iniquité!

Que deviendront alors, répondez, grands du monde,
Que deviendront ces biens où votre espoir se fonde,

Et dont vous étalez l'orgueilleuse moisson?
Sujets, amis, parents, tout deviendra stérile;
Et, dans ce jour fatal, l'homme à l'homme inutile
Ne paiera point à Dieu le prix de sa rançon.

Vous avez vu tomber les plus illustres têtes;
Et vous pourriez encore, insensés que vous êtes,
Ignorer le tribut que l'on doit à la mort?
Non, non, tout doit franchir ce terrible passage :
Le riche et l'indigent, l'imprudent et le sage,
Sujets à même loi, subissent même sort.

D'avides étrangers, transportés d'allégresse,
Engloutissent déjà toute cette richesse,
Ces terres, ces palais de vos noms ennoblis.
Et que vous reste-t-il en ces moments suprêmes?
Un sépulcre funèbre, où vos noms, où vous-mêmes
Dans l'éternelle nuit serez ensevelis.

Les hommes, éblouis de leurs honneurs frivoles,
Et de leurs vains flatteurs écoutant les paroles,
Ont de ces vérités perdu le souvenir :
Pareils aux animaux farouches et stupides,
Les lois de leur instinct sont leurs uniques guides,
Et pour eux le présent paraît sans avenir.

Un précipice affreux devant eux se présente;
Mais toujours leur raison, soumise et complaisante,
Au-devant de leurs yeux met un voile imposteur.
Sous leurs pas cependant s'ouvrent les noirs abîmes,
Où la cruelle mort, les prenant pour victimes,
Frappe ces vils troupeaux dont elle est le pasteur.

Là s'anéantiront ces titres magnifiques,
Ce pouvoir usurpé, ces ressorts politiques,
Dont le juste autrefois sentit le poids fatal :
Ce qui fit leur bonheur deviendra leur torture;

Et Dieu, de sa justice apaisant le murmure,
Livrera ces méchants au pouvoir infernal.

Justes, ne craignez point le vain pouvoir des hommes ;
Quelque élevés qu'ils soient, ils sont ce que nous sommes ;
Si vous êtes mortels, ils le sont comme vous.
Nous avons beau vanter nos grandeurs passagères,
Il faut mêler sa cendre aux cendres de ses pères ;
Et c'est le même Dieu qui nous jugera tous.

Il y a dans cet admirable morceau une élévation de pensée, une richesse d'expression, une harmonie de parole que Rousseau semble avoir empruntées à Racine. Si l'énergique concision du psalmiste ne s'y retrouve pas, du moins toute la magnificence de ses images, toute la majesté de son langage, y sont empreintes dans chaque strophe, dans chaque vers.

Est-il bien possible, comme on l'a dit, de parvenir, sans inspiration, sans enthousiasme, uniquement par l'étude approfondie du mécanisme de la versification, à être poète comme Jean-Baptiste Rousseau? N'est-ce là qu'un habile arrangeur de paroles élégantes et sonores, qu'un ingénieux artisan de rimes et de cadences, enfin qu'un harmonieux versificateur? Nous ne pouvons nous résoudre à ravaler ainsi le poète qui fut si long-temps notre premier poète lyrique. S'il ne fit vibrer que mollement la lyre de Pindare dans la fameuse ode *au comte du Luc,* que l'on a trop vantée sans doute, l'ode *à la Fortune* ne peut-elle pas, en revanche, être comparée aux odes philosophiques du Pindare latin, de cet Horace qui nous paraît très-supérieur à son devancier?

Nous espérons vous convaincre, par la lecture de quelques strophes de cette pièce remarquable, que l'ode moderne n'est point indigne de prendre rang près de l'ode antique, bien qu'elles diffèrent sur beaucoup de points. Le poète, après avoir appelé au tribunal de la Sagesse et de la Raison les favoris de la Fortune, s'écrie :

Quoi! Rome et l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla!
J'admirerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila!
J'appellerai vertu guerrière
Une vaillance meurtrière
Qui dans mon sang trempe ses mains,
Et je pourrai forcer ma bouche
A louer un héros farouche
Né pour le malheur des humains!

Quels traits me présentent vos fastes,
Impitoyables conquérants?
Des vœux outrés, des projets vastes,
Des rois vaincus par des tyrans,
Des murs que la flamme ravage,
Des vainqueurs fumants de carnage,
Un peuple au fer abandonné,
Des mères pâles et tremblantes
Arrachant leurs filles sanglantes
Des bras d'un soldat effréné.

Juges insensés que nous sommes,
Nous admirons de tels exploits!
Est-ce donc le malheur des hommes
Qui fait la vertu des grands rois?
Leur gloire, féconde en ruines,
Sans le meurtre et sans les rapines,

Ne saurait-elle subsister?
Images des dieux sur la terre,
Est-ce par des coups de tonnerre
Que leur grandeur doit éclater?

Montrez-nous, guerriers magnanimes,
Votre vertu dans tout son jour :
Voyons comment vos cœurs sublimes
Du sort soutiendront le retour.
Tant que sa faveur vous seconde,
Vous êtes les maîtres du monde,
Votre gloire nous éblouit;
Mais, au moindre revers funeste,
Le masque tombe, l'homme reste,
Et le héros s'évanouit.

Les admirateurs de l'ode pindarique ne retrouveront point là sans doute le *beau désordre* dont parle Boileau et qu'il a si mal imité dans son ode sur la prise de Namur; mais les gens qui se contentent de chercher dans une ode de grandes idées, de belles images, des pensées morales rehaussées d'un style toujours plein et harmonieux, ne refuseront point à Jean-Baptiste Rousseau le nom de grand poète lyrique. Ce titre lui a été contesté de nos jours, où la poésie lyrique a pris un nouvel essor et suivi des routes non encore frayées. Elle s'est faite tour à tour méditative et mélancolique, satirique et railleuse, farouche et échevelée. Elle a chanté les grands événements politiques et sociaux, en même temps qu'elle a dévoilé les mystères intimes du cœur, décrit les grands et sublimes spectacles de la nature, et parfois réveillé le sentiment religieux endormi dans nos âmes. Nous re-

connaissons avec orgueil que ces nouvelles voies ont été brillamment parcourues par quelques poètes contemporains, et que dans ce sens, la poésie française, loin de décliner, nous paraît en véritable progrès. Mais notre Panthéon n'est pas tellement rempli qu'il faille en chasser les vieux poètes pour faire place aux jeunes. Tressons pour ces nouveaux fronts de nouvelles couronnes, et ne nous hâtons point d'arracher de la tombe des morts celles que nos pères y ont déposées.

Ce qui distingue particulièrement, vous le voyez, la poésie lyrique contemporaine de la poésie antique et de celle du dix-huitième siècle, ce n'est point la forme, demeurée à peu près la même, c'est le fond des idées poétiques. Nous ne saurions trop louer surtout nos lyriques modernes d'avoir renoncé à l'emploi de ce fatras mythologique qui a fait tous les frais de notre poésie pendant tant d'années. La mythologie, dont nous sommes loin d'ailleurs de nier les antiques charmes, la mythologie a fait son temps. Nos sévères croyances ont une poésie moins riante et moins variée, mais combien plus haute et plus pénétrante! Jean-Baptiste Rousseau a fait dans ses odes un trop fréquent usage de ces vieilles fables païennes, qui nous paraissent mieux placées dans ses cantates, dont presque tous les personnages sont empruntés à la mythologie.

Les critiques les plus sévères à l'endroit des odes ont fait de grands éloges des cantates : ils trouvent dans celles-ci plus de mouvement, plus de variété, plus de poésie. Lorsqu'il nous arrive de ne pouvoir admirer ce qu'on admire depuis si long-temps, c'est nous seuls qu'il

faut accuser sans doute, car les siècles ne se trompent guère : qu'il nous soit permis cependant de dire, à l'égard des cantates de Jean-Baptiste Rousseau, notre pensée tout entière, au risque de nous perdre dans l'opinion de leurs partisans. Les cantates, comme les drames lyriques, dépouillées de cette broderie musicale dont elles sont en quelque sorte le canevas, nous paraissent renfermer en général des idées rebattues, des pensées banales, en un mot, ces lieux communs de sentiment à l'usage des poëtes médiocres et faciles. Pour appuyer cette opinion, qui peut vous sembler paradoxale, prenons comme exemple la fameuse cantate de *Circé*, la plus célèbre et sans nul doute la meilleure des cantates de Jean-Baptiste Rousseau.

Circé, du haut d'un rocher désert, *l'effroi de la nature*, voyant de loin fuir sur les mers le vaisseau qui emporte Ulysse, lui adresse ces paroles :

Cruel auteur des troubles de mon âme,
Que la pitié retarde un peu tes pas :
Tourne un moment les yeux sur ces climats ;
Et, si ce n'est pour partager ma flamme,
Reviens du moins pour hâter mon trepas.

Ce triste cœur, devenu ta victime,
Cherit encor l'amour qui l'a surpris.
Amour fatal! Ta haine en est le prix.
Tant de tendresse, ô dieux! est-elle un crime,
Pour meriter de si cruels mépris?

Après cette vaine apostrophe, où l'antithèse tient lieu de sentiment, la magicienne Circé invoque le secours

des enfers pour ramener l'ingrat qui l'abandonne : mais toutes ses conjurations sont inutiles : — Tu peux, lui dit le poète,

Tu peux faire trembler la terre sous tes pas,
Des enfers déchaînés allumer la colère ;
Mais tes fureurs ne feront pas
Ce que tes attraits n'ont pu faire.

Ce n'est point par effort qu'on aime.
L'amour est jaloux de ses droits :
Il ne dépend que de lui-même ;
On ne l'obtient que par son choix.
Tout reconnaît sa loi suprême ;
Lui seul ne connaît pas de lois.

Dans les champs que l'hiver désole
Flore vient établir sa cour ;
L'alcyon fuit devant Éole ;
Éole le fuit à son tour :
Mais sitôt que l'amour s'envole,
Il ne connaît plus de retour.

Ces vers ont été bien souvent cités avec éloge ; mais, nous le demandons à vous-mêmes, qu'y a-t-il là autre chose qu'un harmonieux arrangement de paroles propre tout au plus à déguiser, non à rajeunir, des banalités dites et redites cent fois sur tous les tons. Comparez le désespoir de Circé à celui de Didon : leur abandon, leur malheur est le même : mais Virgile vous remplit d'une irrésistible émotion, là où Rousseau vous laisse froid et indifférent. Quoi qu'on ait pu dire et répéter là-dessus, nous ne pouvons nous résoudre à appeler du beau nom de poésie

cette musique agréable, que la pensée ni le sentiment ne soutiennent.

Les épîtres de Rousseau sont l'œuvre d'un versificateur habile, mais non d'un penseur profond, ni d'un observateur pénétrant : son vers coule comme un ruisseau limpide et transparent, mais dont le murmure toujours égal n'invite point à s'arrêter ici plutôt que là. Nous ne pouvons en donner une idée plus favorable qu'en choisissant, dans l'épître à Rollin, cette définition de l'histoire :

C'est un théâtre, un spectacle nouveau
Où tous les morts, sortant de leur tombeau,
Viennent encor, sur une scène illustre,
Se présenter à nous dans leur vrai lustre,
Et du public dépouillé d'intérêt,
Humbles acteurs, attendent leur arrêt :
Là, retraçant leurs faiblesses passées,
Leurs actions, leurs discours, leurs pensées,
A chaque état ils reviennent dicter
Ce qu'il faut fuir, ce qu'il faut imiter;
Ce que chacun, suivant ce qu'il peut être,
Doit pratiquer, voir, entendre, connaître;
Et leur exemple en diverses façons
Donnant à tous les plus nobles leçons,
Rois, magistrats, législateurs suprêmes,
Princes, guerriers, simples citoyens mêmes,
Dans ce sincère et fidèle miroir
Peuvent apprendre à lire leur devoir.

Soit que Rousseau eût réellement l'âme méchante, comme le prétendent ses ennemis, soit qu'il fût seulement doué de cette malignité d'esprit qui aiguisait les

traits satiriques dont Racine et Boileau accablaient les mauvais poètes leurs rivaux et leurs ennemis, il est certain que l'épigramme fut, entre les mains de Rousseau, une arme terrible dont il abusa. Heureux s'il se fût contenté d'en écrire d'aussi inoffensives que celle-ci :

Ce monde-ci n'est qu'une œuvre comique
Où chacun fait des rôles différents.
Là sur la scène, en habit dramatique,
Brillent prélats, ministres, conquérants :
Par nous, vil peuple, assis aux derniers rangs,
Troupe futile et des grands rebutée,
Par nous d'en bas la pièce est écoutée.
Mais nous payons, utiles spectateurs;
Et, quand la farce est mal représentée
Pour notre argent, nous sifflons les acteurs.

Par malheur il trempa quelquefois ses traits dans les poisons de la calomnie, du vice et de l'impiété, et, par un terrible retour, la seconde moitié de sa vie se passa à expier, trop chèrement peut-être, les torts de la première. Nous ne nous associons pas à la sévérité excessive de l'arrêt flétrissant qui le bannit à perpétuité du royaume, comme atteint et convaincu d'avoir composé et distribué des *vers impurs, satiriques et diffamatoires*. Rousseau protesta toute sa vie contre sa condamnation : il nia constamment toute coopération aux vers dont on l'accusait d'être l'auteur, et quand on lui offrit sa grâce, il la refusa, ne voulant que justice. « J'aime bien la France, écrivit-il au ministre, le baron de Breteuil; mais j'aime encore mieux mon honneur et la vérité.

Quelque destinée que l'avenir me prépare, je dirai comme Philippe de Comines : Dieu m'afflige, il a ses raisons; mais je préférerai toujours la condition d'être malheureux avec courage à celle d'être heureux avec infamie. » Ce langage n'est pas celui d'un coupable : et lorsqu'on sait qu'à son heure suprême (17 mars 1741), sur le point de paraître au tribunal de celui qui n'ignore aucune chose, il protesta de son innocence devant le prêtre qui l'exhortait à bien mourir, on n'ose plus douter qu'il n'ait été victime d'une condamnation inique. Voltaire lui-même, son ennemi acharné, fut convaincu par cette protestation. Piron lui fit cette épitaphe :

Ci-gît l'illustre et malheureux Rousseau.
Le Brabant fut sa tombe et Paris son berceau.
Voici l'abrégé de sa vie,
Qui fut trop longue de moitié :
Il fut trente ans digne d'envie,
Et trente ans digne de pitié.

LEÇON XLIV.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

LEFRANC DE POMPIGNAN, LOUIS RACINE, GRESSET.

Parmi les voix qui s'élevèrent pour honorer la mémoire de Jean-Baptiste Rousseau, il n'y en eut point de mieux inspirée que celle d'un poète, son disciple, qui lui consacra ces strophes célèbres :

Quand le premier chantre du monde
Expira sur les bords glacés
Où l'Èbre, effrayé, dans son onde
Reçut ses membres dispersés,
Le Thrace errant sur les montagnes
Remplit les bois et les campagnes
Du cri perçant de ses douleurs :
Les champs de l'air en retentirent,
Et, dans les antres qui gémirent,
Le lion répandit des pleurs.

La France a perdu son Orphée :
Muses, dans ces moments de deuil,

Élevez le pompeux trophée
Que vous demande son cercueil;
Laissez, par de nouveaux prodiges,
D'éclatants et dignes vestiges
D'un jour marqué par vos regrets.
Ainsi le tombeau de Virgile
Est couvert du laurier fertile
Qui par vos soins ne meurt jamais.

. . . . . .

Oui, la mort seule nous délivre
Des ennemis de nos vertus,
Et notre gloire ne peut vivre
Que lorsque nous ne vivons plus.
Le chantre d'Ulysse et d'Achille,
Sans protecteur et sans asile,
Fut ignoré jusqu'au tombeau.
Il expire : le charme cesse;
Et tous les peuples de la Grèce
Entre eux disputent son berceau.

Le Nil a vu sur ses rivages
De noirs habitants des déserts
Insulter par leurs cris sauvages
L'astre éclatant de l'univers.
Cris impuissants! fureurs bizarres!
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le Dieu, poursuivant sa carrière,
Versait des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs.

Le poète qui rendait hommage à Rousseau dans ces vers, dont la beauté nous paraît incontestable malgré

l'ambition un peu exagérée de quelques images, était un ex-président de la cour des aides de Montauban, auteur d'une tragédie représentée avec grand succès à la Comédie-Française, et de plusieurs belles imitations de psaumes et de cantiques : il s'appelait Jean-Jacques Lefranc, marquis de Pompignan. Cet écrivain qui d'abord, comme magistrat, avait pris chaudement et éloquemment la défense du peuple dans des remontrances et des mémoires qui avaient déplu à la cour, cet écrivain, que Voltaire commença par encenser, dans l'espoir de le gagner à son parti, n'eut pas plutôt manifesté dans ses vers les sentiments religieux qui l'animaient, qu'il se vit l'objet des sarcasmes les plus amers et des critiques les plus violentes de la part de tout le parti philosophique. Non-seulement Voltaire désavoua ses premiers éloges, mais il entreprit contre Pompignan une guerre de pamphlets et d'épigrammes qui exerça une fatale influence sur la renommée et même sur le talent du poète.

Le premier tort de Pompignan contre Voltaire fut le succès de sa tragédie de *Didon*, où l'on remarque quelques belles imitations de Virgile et la création du caractère d'Iarbe qui ne manque pas d'une certaine énergie, mais où le personnage d'Énée, plus froid encore que dans l'Énéide, rend presque ridicule la passion de la reine de Carthage. Il eût fallu toute la sensibilité de Racine pour triompher des difficultés d'un pareil sujet, et ce n'eût pas été trop de toute sa poésie pour lutter avec la poésie de Virgile. La Didon de Pompignan, comme l'Ariane de Thomas Corneille, offre aux actrices de ta-

lent un rôle à effet, et c'est là ce qui a long-temps maintenu l'une et l'autre au théâtre. L'Ariane nous paraît d'ailleurs très-supérieure à la Didon, surtout par la tournure de certains vers qui ont, comme nous l'avons observé déjà, un air de famille assez reconnaissable.

Voltaire pouvait moins encore pardonner à Pompignan le succès de ses poésies sacrées, dont le mérite réel est attesté par les injurieuses critiques et les amères railleries dont il les poursuit en toute occasion. Elles ne sont guère inférieures à celles de Rousseau, et si le vers en est moins harmonieux, il a l'avantage de reproduire plus fidèlement le texte original. Pompignan savait l'hébreu aussi bien que le grec et le latin, et cette science lui fut ici très-utile; elle l'aida à conserver le mouvement et la hardiesse du texte primitif, nécessairement altéré dans les versions grecques et latines : c'est ainsi que, lorsqu'il traduit Ézéchiel, il reproduit toute l'énergie du prophète dans ce tableau de la résurrection des morts :

Hé bien, parle! Ici tu présides.
Parle, ô mon prophète, et dis-leur :
Écoutez, ossements arides,
Écoutez la voix du Seigneur.
Le Dieu puissant de nos ancêtres
Du souffle qui créa les êtres
Rejoindra vos nœuds séparés :
Vous reprendrez des chairs nouvelles;
La peau se formera sur elles;
Secs ossements, vous revivrez!

Dieu parle, et je redis à peine
Les oracles de son pouvoir,

Que j'entends partout dans la plaine
Ces os avec bruit se mouvoir.
Dans leurs liens ils se replacent;
Les nerfs croissent et s'entrelacent;
Le sang inonde ses canaux;
La chair renaît et se colore :
L'âme seule manquait encore
A ces habitants des tombeaux.

Mais le Seigneur se fit entendre,
Et je m'écriai plein d'ardeur :
Esprit, hâtez-vous de descendre;
Venez, Esprit réparateur :
Soufflez des quatre vents du monde,
Soufflez votre chaleur féconde
Sur ces corps près d'ouvrir les yeux!
Soudain le prestige s'achève,
Et ce peuple de morts se lève,
Étonné de revoir les cieux.

Voltaire avait dit plaisamment des cantiques sacrés de Pompignan :

Sacrés ils sont, car personne n'y touche.

Mais il n'en eût rien dit si personne n'y eût touché, et son acharnement est un témoignage certain de leur supériorité. Cet acharnement fut porté au comble lorsque, dans son discours de réception à l'Académie française, Pompignan attaqua, avec plus de raison peut-être que de convenance, la secte philosophique. Voltaire se trouva personnellement offensé, et répondit par des pamphlets

et des satires qui mirent les rieurs de son côté. La satire intitulée *la Vanité,* et qui se termine par ces deux vers :

> César n'a point d'asile où son ombre repose ;
> Et l'ami Pompignan pense être quelque chose !

lui porta un dernier coup, dont il fut si accablé qu'il abandonna Paris et se retira à la campagne, où il passa le reste de sa vie à faire le bien. L'amour des lettres l'aida à supporter sans se plaindre l'injustice des écrivains qui régentaient le siècle, et qui continuèrent à le poursuivre dans sa retraite et jusque dans sa tombe. Pompignan, moins philosophe mais plus chrétien, avait dit peu d'instants avant sa mort : « Je pardonne de bon cœur, sans restriction et dans la plénitude de mon âme, à toutes les personnes qui m'ont si amèrement affligé. »

Nous voyons par l'exemple de Pompignan, magistrat courageux et indépendant autant que profond érudit et bon poète, que tant de titres à l'estime publique n'étaient rien dans l'opinion de certains esprits dès qu'on avait l'impardonnable tort de croire en Dieu et d'être chrétien. Pompignan eut un ami qui ne s'effraya point de la haine des philosophes, et dont le nom leur inspira un respect qu'ils étendirent à ses ouvrages, tout religieux qu'ils étaient. Cet ami était le fils de l'auteur d'Athalie.

Louis Racine, que Voltaire appela malignement *le petit-fils d'un grand poète,* était encore tout enfant lorsque son père mourut en recommandant son éducation à Boileau et à Rollin. Tout semblait devoir l'éloigner de la pensée de se faire poète, et lorsqu'il venait voir Boileau

à Auteuil, c'était à jouer aux quilles, et non à parler poésie, que celui-ci occupait le fils de son ami. Dans les Mémoires que Louis Racine a écrits sur son père, Mémoires empreints d'une touchante et noble simplicité, nous trouvons ce passage :

« J'étais en philosophie au collége de Beauvais, et j'avais fait une pièce de douze vers français pour déplorer la destinée d'un chien qui avait servi de victime aux leçons d'anatomie qu'on nous donnait. Ma mère, qui avait souvent entendu parler du danger de la passion des vers et qui la craignait pour moi, après avoir porté cette pièce à Boileau, et lui avoir représenté ce qu'il devait à la mémoire de son ami, m'ordonna de l'aller voir. J'obéis; j'allai chez lui en tremblant, et j'entrai comme un criminel. Il prit un air sévère, et, après m'avoir dit que la pièce qu'on lui avait montrée était trop peu de chose pour lui faire connaître si j'avais quelque génie, « Il faut, ajouta-t-il, que vous soyez bien hardi pour oser faire des vers avec le nom que vous portez. Ce n'est pas que je regarde comme impossible que vous deveniez un jour capable d'en faire de bons; mais je me méfie de tout ce qui est sans exemple, et depuis que le monde est monde on n'a point vu de grand poète fils de grand poète. Le cadet de Corneille n'était point tout à fait sans génie : il ne sera jamais cependant que le très-petit Corneille. Prenez bien garde qu'il ne vous en arrive autant. Pourrez-vous d'ailleurs vous dispenser de vous attacher à quelque occupation lucrative? et croyez-vous que celle des lettres en soit une? Vous êtes le fils d'un homme qui a été le plus grand poète de son siècle, et d'un siècle où

le prince et les ministres allaient au-devant du mérite pour le récompenser : vous devez mieux savoir qu'un autre à quelle fortune conduisent les vers. »

Louis Racine avoue ensuite qu'il profita fort mal du sermon de Boileau : il ne fut pas cependant entièrement rebelle à ses conseils, car il accepta du cardinal de Fleury une direction des fermes en province ; mais il n'eut pas le courage de renoncer à la poésie. Il fit donc des vers en dépit de Boileau ; et, quoiqu'il soit resté à une énorme distance de son père, on ne peut le blâmer d'avoir tenté de marcher sur ses traces. Il eut un moment la pensée de faire, à son exemple, des pièces de théâtre. « Mais, nous dit-il, je n'en voulais faire que d'excellentes : mon ambition fut mon salut. Ayant toujours devant les yeux l'OEdipe de Sophocle et Athalie, je n'eus jamais la hardiesse de commencer une scène. » Louis Racine nous donne dans ces paroles une grande preuve de l'excellence de son jugement.

Religieux de cœur et d'esprit, de sentiment et de conviction, le fils de Racine, le disciple de Rollin, l'ami des jansénistes, débuta par le poème de *la Grâce*. Ce grave sujet de tant de discussions théologiques était peu favorable à la poésie. Le grand Racine avait dit dans le prologue de la tragédie d'Esther :

Et vous qui vous plaisez aux folles passions
Qu'allument dans vos cœurs les vaines fictions,
Profanes amateurs de spectacles frivoles,
Dont l'oreille s'ennuie au son de mes paroles,
Fuyez de mes plaisirs la sainte austérité :
Tout respire ici Dieu, la paix, la vérité.

Louis Racine, imitant, sans l'atteindre, la pensée paternelle, commence ainsi son poème :

O vous qui ne cherchez que ces rimes impures,
Des plaisirs séduisants dangereuses peintures,
Sur mes chastes tableaux ne jetez pas les yeux.
Fuyez! mes vers pour vous sont des vers ennuyeux.
Des sons de la vertu votre oreille se lasse :
Profanes, loin d'ici, je vais chanter la Grâce.

Sans être un *profane,* on peut trouver que, si la grâce divine ne manque point aux vers de Louis Racine, l'inspiration poétique leur fait souvent faute dans cet ouvrage, où elle eût été si nécessaire pour éclairer l'obscurité mystique du sujet.

Louis Racine fut plus heureusement inspiré dans le poème de *la Religion,* qui a toutefois le grave défaut de manquer d'ordre, de plan et d'action. Des idées purement métaphysiques ou religieuses, quelque hautes qu'elles soient, de quelque poésie qu'elles soient revêtues, ne peuvent long-temps commander l'intérêt. C'est ce que sentit Louis Racine, qui eut recours aux descriptions pour réveiller de temps à autre l'attention du lecteur en arrêtant sa pensée sur des objets saisissables. Les descriptions, en poésie, peuvent être pleines d'intérêt lorsqu'elles concourent à une action : ainsi, dans le Paradis perdu, la description de l'Éden nous intéresse fortement parce que le poète nous montre en même temps l'impression que produit sur les yeux et sur l'âme d'Adam et d'Ève la vue des objets qu'il décrit. Il n'en est pas ainsi des descriptions que Louis Racine s'est plu à ras-

sembler dans son poème, uniquement pour attester les merveilles de la nature et la puissance du Créateur. Les magnifiques tableaux qu'il trace, avec une richesse de pinceau qu'on ne peut s'empêcher de reconnaître, laissent cependant le spectateur indifférent. Celui-ci admire, si l'on veut, mais il admire sans émotion; et les descriptions succédant aux descriptions, comme se succèdent les verres d'une lanterne magique, il finit par être saisi d'ennui et de dégoût devant des beautés réelles, qui le charmeraient si elles parlaient à son cœur aussi bien qu'à ses yeux. Quelque habile que soit un peintre à représenter sur la toile les flots tumultueux de l'Océan, nous n'y verrons qu'un froid spectacle s'il ne nous montre, parmi les vagues furieuses, une barque luttant contre la tempête.

Le poème de *la Religion* offre dans son ensemble une magnifique démonstration de l'existence et de la puissance de Dieu, une brillante réfutation des doctrines philosophiques qui, dans l'antiquité comme de nos jours, ont cherché un point d'appui autre que la puissance divine, enfin une poétique apologie des bienfaits du christianisme. Mais c'est là tout. L'homme manque à ce tableau religieux, et c'est ce qui fait que l'homme reste froid devant lui. D'autres poètes, comme Dante, Milton, le Tasse, ont fait de la religion la pensée dominante de leurs poèmes; mais ils ne se sont pas bornés à cette pensée, comme l'a fait Louis Racine. On regrette vivement qu'il n'ait pas suivi leur exemple, quand on lit dans son poème des vers tels que ceux-ci :

> Oui, c'est un Dieu caché que le Dieu qu'il faut croire.
> Mais, tout caché qu'il est, pour révéler sa gloire

Quels témoins éclatants devant moi rassemblés!
Répondez, cieux et mers; et vous, terre, parlez!
Quel bras put vous suspendre, innombrables étoiles?
Nuit brillante, dis-nous qui t'a donné ces voiles?
O cieux! que de grandeur et que de majesté!
J'y reconnais un maître à qui rien n'a coûté,
Et qui dans nos déserts a semé la lumière
Ainsi que dans nos champs il sème la poussière.
Toi qu'annonce l'aurore, admirable flambeau,
Astre toujours le même, astre toujours nouveau,
Par quel ordre, ô soleil, viens-tu du sein de l'onde
Nous rendre les rayons de ta clarté féconde?
Tous les jours je t'attends; tu reviens tous les jours :
Est-ce moi qui t'appelle et qui règle ton cours?
Et toi, dont le courroux veut engloutir la terre,
Mer terrible, en ton sein quelle main te resserre?
Pour forcer ta prison tu fais de vains efforts :
La rage de tes flots expire sur tes bords.
Fais sentir ta vengeance à ceux dont l'avarice
Sur ton perfide sein va chercher son supplice.
Hélas! prêts à périr, t'adressent-ils leurs vœux?
Ils regardent le ciel, secours des malheureux.
La nature, qui parle en ce péril extrême,
Leur fait lever les yeux vers l'asile suprême :
Hommage que toujours rend un cœur effrayé
Au Dieu que jusqu'alors il avait oublié.

Louis Racine ne fit pas que des vers : il traduisit Milton en prose; il écrivit des réflexions sur la poésie et sur l'art dramatique; enfin il commenta les tragédies de son père, après avoir écrit l'histoire de sa vie. Tous ces travaux sont d'un homme hautement doué de raison et de goût, et, ce qui n'est pas moins rare, plein d'une instruction aussi solide que variée. Ajoutons qu'il n'ou-

blia jamais les devoirs que lui imposait le grand nom qu'il portait, et dont il fut le dernier héritier direct, son fils ayant péri victime du tremblement de terre de Lisbonne (1755), huit ans avant que lui-même terminât sa vie dans les exercices de la plus ardente piété.

Jean-Baptiste Rousseau, Lefranc de Pompignan et Louis Racine ne sont pas les seuls poètes du dix-huitième siècle demeurés fidèles aux traditions littéraires du siècle précédent. Au moment où l'astre de Voltaire jetait son plus vif éclat et attirait tous les regards, voilà que tout à coup parut à l'horizon littéraire un astre nouveau, qui fut signalé par Jean-Baptiste Rousseau comme un *phénomène*. Cet astre, ce phénomène était un poète de vingt-quatre ans, dont le nom n'était encore connu que chez les jésuites, où il exerçait, en qualité de novice, les modestes fonctions de professeur. Il avait à peine seize ans lorsque sa capacité le fit admettre parmi les aspirants aux dignités de cet ordre célèbre, et les collèges de Moulins, de Poitiers et de Tours l'avaient vu enseigner à l'âge où les autres apprennent encore. Des traductions en vers de quelques passages de Virgile et quelques odes sorties de sa plume n'avaient pas fait présager un poète, lorsqu'on vit circuler dans Paris, d'abord manuscrit, puis imprimé sans l'aveu de l'auteur, un petit poème en quatre chants dont le héros était un perroquet, la scène un couvent de visitandines. La surprise qu'excita ce petit chef-d'œuvre, d'une originalité si piquante, d'un badinage si fin, d'une plaisanterie si délicate, augmenta encore lorsqu'on sut qu'il fallait en chercher l'auteur parmi les novices des jésuites, au fond

d'un collége de province. On découvrit bientôt qu'il se nommait Jean-Baptiste-Louis Gresset et qu'il appartenait à une famille honorable d'Amiens : mais cela n'expliquait point comment le novice jésuite avait pu décrire si bien les innocents mystères de la vie intérieure d'un couvent de femmes. Boileau, arrivé à la maturité de son talent et à la plénitude de son expérience, n'avait été ni plus habile ni plus vrai, dans la peinture de la vie indolente et un peu sensuelle des chanoines de la Sainte-Chapelle, que le jeune Gresset, à peine sorti des bancs et sans aucune connaissance du monde, ne l'était devenu tout à coup, par pur instinct, dans le tableau des petites passions, des petits ridicules, des petites rivalités, en un mot des grands riens dont un couvent de femmes offrait le piquant assemblage. Boileau même, il faut le dire, avait été loin de garder la même délicatesse de touche et le même respect des bienséances. L'originalité du premier de ces poèmes ne diminue point, d'ailleurs, celle du second : Gresset n'a point imité Boileau ; et si l'on remarque entre le Lutrin et *Ver-Vert* un certain air de famille, c'est celui de la bonne plaisanterie, qui appartient au génie français plus qu'à tout autre, et dont il serait difficile de trouver des modèles plus parfaits que ces deux poèmes. Nous avons ensemble étudié le premier : voyons le second.

Contre cette opinion commune, que la jeunesse se forme en voyageant, le poète nous dit d'abord :

Dans maint auteur de science profonde,
J'ai lu qu'on perd à trop courir le monde :

Très-rarement en devient-on meilleur :
Un sort errant ne conduit qu'à l'erreur.

Puis il entre ainsi en matière :

A Nevers donc, chez les Visitandines,
Vivait naguère un perroquet fameux,
A qui son art et son cœur généreux,
Ses vertus même et ses grâces badines,
Auraient dû faire un sort moins rigoureux,
Si les bons cœurs étaient toujours heureux.
Ver-Vert (c'était le nom du personnage),
Transplanté là de l'indien rivage,
Fut, jeune encor, ne sachant rien de rien,
Au susdit cloître enfermé pour son bien.
Il était beau, brillant, leste et volage,
Aimable et franc, comme on l'est au bel âge,
Né tendre et vif, mais encore innocent;
Bref, digne oiseau d'une si sainte cage,
Par son caquet digne d'être en couvent.

On pense bien qu'un pareil oiseau devient le favori de la communauté; les bonbons et les confitures ne lui manquent pas plus que les caresses :

Les petits soins, les attentions fines
Sont nés, dit-on, chez les Visitandines.

L'éducation du beau perroquet n'est pas non plus négligée :

On juge bien qu'étant à telle école
Point ne manquait du don de la parole.

Il parle donc, et beaucoup, mais il ne dit point une pa-

role que la bouche la plus chaste ne puisse prononcer et que l'oreille la plus pudique ne puisse entendre :

Il n'était point de ces fiers perroquets
Que l'air du siècle a rendus trop coquets,
Et qui, sifflés par des bouches mondaines,
N'ignorent rien des vanités humaines.
Ver-Vert était un perroquet dévot,
Une belle âme innocemment guidée ;
Jamais du mal il n'avait eu l'idée,
Ne disait onc un immodeste mot :
Mais en revanche il savait des cantiques,
Des orémus, des colloques mystiques ;
Il disait bien son *Benedicite*,
Et *notre mère*, et *votre charité*.

On pense bien que tant de science jointe à tant de beauté ne tarde pas à rendre Ver-Vert célèbre. On vient de loin pour le voir, l'entendre et l'admirer ; et bientôt la renommée a porté de Nevers jusqu'à Nantes le nom de l'oiseau merveilleux. A Nantes, comme à Nevers, est un couvent de visitandines : mais ici point de savant perroquet, point de Ver-Vert ; on y est réduit au seul caquet des nonnes, aux seuls entretiens du directeur. L'idée vient aux sœurs d'emprunter pour quelques jours la merveille du Nivernais.

Désir de fille est un feu qui dévore,
Désir de nonne est cent fois pire encore !

nous dit le poète. On écrit donc : la lettre arrive à Nevers, où d'abord on se récrie. Perdre Ver-Vert, ô ciel ! plutôt la mort ! Cependant, ce premier émoi passé, on

ne veut pas se brouiller avec des sœurs pour un oiseau. L'oiseau est mis en cage, non sans recevoir mille baisers, non sans être baigné de larmes, et il est embarqué sur la Loire, Dieu sait, hélas! en quelle compagnie! C'étaient des nymphes d'opéra, des dragons, des mariniers, qui tous avaient un langage bien différent de celui des Visitandines. Au premier qui l'interroge, l'oiseau répond : *Ave, ma sœur!* et des éclats de rire accueillent son discours. Ver-Vert, tout perroquet qu'il est, s'aperçoit qu'on se moque de lui. Alors il prend le parti de se taire et d'écouter. Qu'est-ce qu'il entend, bon Dieu? des mots que son innocence ne comprend pas, mais qu'il trouve ronflants, sonores, et très-propres à faire valoir sa belle voix. Le vocabulaire des nonnes ne lui était entré dans la mémoire qu'à force de leçons : celui des dragons, qu'on ne songe point à lui enseigner, il le sait déjà. Hélas! jeunesse apprend si aisément le mal! Huit jours ont suffi pour faire de Ver-Vert un effronté dragon. C'est dans cet état qu'il arrive au couvent.

On voit enfin, on ne peut se repaître
Assez les yeux des beautés de l'oiseau.
C'était raison, car le fripon, pour être
Moins bon garçon, n'en était pas moins beau :
Cet œil guerrier et cet air petit-maître
Lui prêtaient même un agrément nouveau.
Faut-il, grand Dieu! que sur le front d'un traître
Brillent ainsi les plus tendres attraits!
Que ne peut-on distinguer et connaître
Les cœurs pervers à de difformes traits!

Maître Ver-Vert répond en vrai dragon aux saintes

questions qu'on lui adresse. Grande est d'abord la surprise, comme on le pense.

Les jeunes sœurs crurent qu'il parlait grec.

Bientôt on ne peut plus s'y méprendre. C'est du français. Mais quel français!

« Jour de Dieu! mor.... mille pipes de diables! »
Toute la grille, à ces mots effroyables,
Tremble d'horreur : les nonnettes, sans voix,
Font, en fuyant, mille signes de croix.
Toutes, pensant être à la fin du monde,
Courent en presse aux caves du couvent;
Et sur son nez la mère Cunégonde
Se laissant choir, perd sa dernière dent.
Ouvrant à peine un sépulcral organe :
« Père éternel! dit la sœur Bibiane,
» Miséricorde! ah! qui nous a donné
» Cet antechrist, ce démon incarné?
» Mon doux Sauveur! en quelle conscience
» Peut-il ainsi jurer comme un damné?
» Est-ce donc là l'esprit et la science
» De ce Ver-Vert si chéri, si prôné?
» Qu'il soit banni! qu'il soit remis en route!
» O Dieu d'amour! reprend la sœur Écoute,
» Quelles horreurs! Chez nos sœurs de Nevers,
» Quoi! parle-t-on ce langage pervers?
» Quoi! c'est ainsi qu'on forme la jeunesse!
» Quel hérétique! ô divine sagesse!
» Qu'il n'entre point! Avec ce Lucifer
» En garnison nous aurions tout l'enfer. »

Ver-Vert est donc remis en cage, embarqué de nouveau et rendu à ses pénates. Mais les sœurs ne le reconnais-

sent plus. Est-ce là, grand Dieu ! ce qu'on apprend en voyageant? On le met en pénitence : on lui donne pour gardienne l'Alecton du couvent,

> Une converse, infante douairière,
> Singe voilé, squelette octogénaire,
> Spectacle fait pour l'œil d'un pénitent.

On le condamne à l'abstinence, au jeûne, à la prison. Plus de bonbons, plus de baisers, plus de caresses. L'oiseau comprend sa faute, et se corrige. Le voilà rentré en grâce.

> Mais, de nos sœurs ô largesse indiscrète !
> Du sein des maux d'une longue diète
> Passant trop tôt dans des flots de douceurs,
> Bourré de sucre et brûlé de liqueurs,
> Ver-Vert, tombant sur un tas de dragées,
> En noirs cyprès vit ses roses changées.

Ainsi meurt d'indigestion l'illustre et malheureux Ver-Vert, au moment où recommencent pour lui tous les bonheurs qu'il avait perdus par sa faute.

On voit combien est léger le fond de ce court poème, qu'on pourrait appeler un conte en quatre chants. Mais le mérite d'un ouvrage n'est ni dans son étendue ni dans l'importance du sujet. Combien de longs poèmes épiques sont ensevelis dans un oubli profond, tandis que le Lutrin et Ver-Vert vivent dans toutes les mémoires ! Gresset a eu, comme Boileau, le rare talent de faire de rien quelque chose, et de suppléer à l'indigence du sujet par la richesse des détails.

Le succès de *Ver-Vert* fut immense : d'abord les gens d'esprit et de goût y virent un ingénieux et brillant badinage ; puis, comme si ce n'était pas assez de leurs suffrages pour assurer sa vogue, quelques dévots ombrageux s'en scandalisèrent comme d'une impiété. Les jésuites ne furent pas assez forts pour défendre le jeune novice contre le ressentiment de la supérieure générale de la Visitation, qui était sœur d'un ministre, et l'auteur de *Ver-Vert* fut mis en pénitence, comme son héros, dans le collége de La Flèche. Cette correction eut pour résultat, non-seulement de faire persévérer Gresset dans la voie où s'était engagé son esprit malin et moqueur, mais encore de lui inspirer le dégoût de la vie monastique. Il fit ses adieux aux jésuites dans des vers où l'on trouve ce portrait des maîtres qu'il quittait :

Oui, j'ai vu des mortels, j'en dois ici l'aveu,
Trop combattus, connus trop peu ;
J'ai vu des esprits vrais, des cœurs incorruptibles,
Voués à la patrie, à leurs rois, à leur Dieu,
A leurs propres maux insensibles,
Prodigues de leurs jours, tendres, parfaits amis,
Et souvent bienfaiteurs paisibles
De leurs plus fougueux ennemis ;
Trop estimés enfin pour être moins haïs.

Ces louanges pourront trouver des incrédules ; cependant le témoignage de Gresset n'est point de ceux que la postérité doive dédaigner. L'auteur de Ver-Vert fut toute sa vie un homme d'honneur ; la loyauté de son caractère et la sincérité de son cœur ne peuvent pas plus être mises en doute que la grâce de son esprit : ce qui

n'empêchait point Voltaire de l'appeler *ce polisson de Gresset*, parce qu'il avait, aux yeux du philosophe, l'impardonnable tort de remplir ses devoirs de chrétien.

Le Carême impromptu et *le Lutrin vivant*, deux charmants contes, et surtout les épîtres de *la Chartreuse* et des *Ombres*, confirmèrent la réputation de Gresset, mais sans y rien ajouter. On y trouva la même élégance, le même esprit, le même abandon, mais peut-être un peu moins de naturel et un peu plus de négligence. Il paraît s'en être fait à lui-même le reproche, et voici l'excuse qu'il en donne, en terminant son épître des *Ombres :*

Adieu ; voilà trop de folies.
Trop paresseux pour abréger,
Trop occupé pour corriger,
Je vous livre mes rêveries,
Que quelques vérités hardies
Viennent librement mélanger :
J'abandonne l'exactitude
Aux gens qui riment par métier.
D'autres font des vers par étude ;
J'en fais pour me désennuyer.

Gresset ne devait pas tarder à donner un démenti à ces paroles. Admis dans la société du *cabinet vert*, chez madame de Forcalquier, et aspirant aux honneurs du fauteuil académique, il voulut appuyer ses prétentions sur des ouvrages plus sérieux que ceux qui l'avaient mis à la mode ; il se persuada qu'une grande œuvre dramatique pouvait seule le placer au rang qu'il ambitionnait dans la littérature, et il composa la tragédie d'*Édouard III*, qui

n'est ni aussi mauvaise que l'a dit La Harpe, ni aussi bonne qu'elle parut à Gresset. Gresset s'applaudissait d'avoir osé le premier ensanglanter la scène française par un coup de poignard, d'autant que ce coup de poignard est le châtiment du crime, et que la mort d'un scélérat satisfait toujours les spectateurs. Le drame de *Sidney* suivit la tragédie d'*Édouard III* et n'eut aucun succès. Assurément ces deux ouvrages ne sont pas dénués d'un certain mérite, surtout quant au style; mais la passion, qui est l'âme de la tragédie, manquait absolument à Gresset, et l'esprit ne saurait suppléer à ce défaut. Il réussit mieux, comme nous l'allons voir, à faire passer l'absence de comique dans la comédie.

Au temps où vivait Gresset, et dans la société un peu frivole qu'il fréquentait habituellement, les tartuffes de religion n'eussent pas fait fortune; on réussissait plutôt par le mépris que par l'exagération des principes religieux : on se faisait esprit-fort, comme autrefois on s'était fait dévot, pour inspirer la confiance, et les bonnes gens croyaient volontiers à ceux qui ne croyaient à rien. Les nouveaux tartuffes, doués d'une certaine hardiesse d'esprit et d'une certaine grâce de langage, s'insinuaient dans les familles honnêtes : ils s'emparaient du mari en encourageant ses ridicules, dont ils se moquaient, de la femme en favorisant ses faiblesses, dont ils profitaient. Malheur à la famille qui les accueillait dans son sein! le vice et la ruine ne tardaient pas à y porter le trouble et le désespoir. Prémunir la société contre de pareils hommes, tel fut le noble but que se proposa Gresset lorsqu'il écrivit la comédie du *Méchant*, son plus beau titre littéraire

raire, celui du moins qui lui ouvrit les portes de l'Académie française.

Le philosophe d'Alembert nous a dit : « Frédéric II, roi de Prusse, passionné pour la langue et la littérature française, ayant appris le succès du *Méchant* de Gresset, fit représenter cette pièce chez lui, sur le théâtre de la cour : mais, quelle fut sa surprise, lorsqu'il entendit un agréable jargon, auquel il ne comprenait presque rien ! Ce prince, qui avait fait une étude particulière de nos bons écrivains, qui lui-même écrivait en français avec beaucoup de pureté et d'élégance, ne pouvait concevoir l'affront qu'essuyait alors son intelligence : c'était sa faute ou celle de l'auteur ; mais comment donner tort à une pièce applaudie dans la capitale, et surtout estimée pour le style ? « Messieurs, dit le monarque aux beaux esprits français qu'il avait toujours auprès de lui, expliquez-moi donc ce mystère : j'entends parfaitement les pièces de Molière, de Regnard, de Destouches et autres ; le français m'est presque aussi familier que ma propre langue ; et j'aurais besoin d'un commentaire pour entendre la comédie de Gresset. — Sire, lui répondit un de ces messieurs, Paris vous offre un excellent commentaire : allez-y passer six mois, répandez-vous dans les sociétés du bon ton, et le style du *Méchant* sera pour vous très-clair. »

Ce bel esprit avait raison : pour quiconque ne connaît ni les mœurs ni le langage de cette époque de corruption, *le Méchant* est presque inintelligible ; mais quand on sait à quel cynisme de conduite et de langage la plus haute société était descendue depuis la régence,

on est forcé de rendre à Gresset la justice qui lui est due et de reconnaître qu'il n'a dit et montré que la vérité. Ajoutons que d'Alembert nous paraît plus que sévère en ne voulant voir dans le style du *Méchant* qu'un agréable jargon, et citons, pour preuve, ce portrait que Cléon trace du bonhomme Géronte :

Or, notre oncle est un sot, qui croit avoir reçu
Toute sa part d'esprit en bon sens prétendu :
De tout usage antique amateur idolâtre,
De toutes nouveautés frondeur opiniâtre;
Homme d'un autre siècle et ne suivant, en tout,
Pour ton qu'un vieux honneur, pour loi que le vieux goût;
Cerveau des plus bornés, qui, prenant pour maxime
Qu'un seigneur de paroisse est un être sublime,
Vous entretient sans cesse, avec stupidité,
De son banc, de ses soins, et de sa dignité.
On n'imagine pas combien il se respecte.
Ivre de son château, dont il est l'architecte,
De tout ce qu'il a fait sottement entêté,
Possédé du démon de la propriété,
Il réglera pour vous son penchant ou sa haine
Sur l'air dont vous prendrez tout son petit domaine.
D'abord en arrivant, il faut vous préparer
A le suivre partout, tout voir, tout admirer,
Son parc, son potager, son bois, son avenue;
Il ne vous fera pas grâce d'une laitue.

Voilà, ce nous semble, des vers qui devaient être compris à Berlin, aussi bien qu'à Paris, par quiconque n'était pas étranger au style élégant, clair et spirituel de nos meilleurs poètes comiques. Ce que Frédéric ne comprenait point peut-être, et ce qui nous choque nous-

mêmes, c'est le vice pris au sérieux dans la comédie. Molière, Lesage et Regnard avaient bien mis sous nos yeux tout ce que le cœur humain renferme de passions viles et honteuses, mais ils avaient toujours pris le soin d'en égayer le tableau, et de provoquer le rire plutôt que l'indignation : Gresset, au contraire, quoiqu'il ait semé sa comédie d'une foule de vers heureux devenus proverbes, parvient à peine à nous faire sourire, révoltés que nous sommes avant tout par les noirceurs et la méchanceté de Cléon. Aussi *le Méchant* nous paraît-il, à tout prendre, une excellente satire de mœurs plutôt qu'une franche et véritable comédie.

Gresset s'arrêta, par scrupule religieux, dans cette carrière du théâtre que le succès du *Méchant* l'invitait à parcourir. Il rentra dans le sentier de l'Église, dont il s'était un peu écarté, et où les injures de Voltaire le poursuivirent sans réussir à troubler les dernières années de sa vie : il s'était mis à l'abri des attaques des philosophes en se plaçant sous la garde de Dieu.

LEÇON XLV.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

LAGRANGE-CHANCEL, CRÉBILLON.

Un des premiers poètes qui osèrent substituer la complication des incidents à la simplicité du drame racinien fut un disciple et un protégé de Racine. Ce grand homme avait déjà renoncé au théâtre lorsque la princesse de Conti lui envoya une tragédie, intitulée *Jugurtha,* que venait de composer un de ses pages, âgé de quatorze ans, appelé Joseph de Chancel de Lagrange, et connu depuis sous le nom de Lagrange-Chancel. Racine, ayant lu la pièce, la rendit en disant : « Si la suite répondait à un si beau commencement, l'auteur de *Jugurtha* porterait la gloire du théâtre français plus haut que Corneille et moi n'avons pu faire. » On juge si le jeune poète fut fier d'un si glorieux pronostic. Pour le réaliser plus sûrement, il demanda à Racine ses conseils et son amitié. Que ne devait-on pas espérer d'un talent si précoce, dirigé par le poète qui avait écrit Phèdre et qui méditait

Athalie! « Les leçons qu'il me donnait, nous dit Lagrange-Chancel lui-même, m'en ont plus appris que tous les livres que j'ai lus.... Il se faisait quelquefois un plaisir de m'entretenir des différents sujets qui lui avaient passé dans l'esprit. Il n'y en a presque point, soit dans la fable, soit dans l'histoire, sur lesquels il n'ait promené ses idées et trouvé des situations intéressantes, dont il avait la bonté de me faire part. » On voit, par cette confidence du disciple, combien il en avait coûté au maître de renoncer à la scène lorsque son génie venait à peine d'atteindre toute sa force. Racine, trop fidèle au vœu qui l'éloignait du théâtre, ne se faisait point scrupule d'encourager les jeunes poètes à se lancer dans la carrière qu'il avait si brillamment parcourue : on le vit, à la première représentation de *Jugurtha*, assis auprès de l'auteur, qui avait alors seize ans, provoquer par ses applaudissements ceux des spectateurs émerveillés. La tragédie de *Jugurtha* obtint, grâce à Racine, plus de succès qu'elle ne méritait. Ce début était toutefois assez brillant pour faire concevoir de grandes espérances, qui par malheur ne se réalisèrent point : dix tragédies successives, qui furent toutes applaudies, mais qui toutes, à l'exception peut-être d'*Amasis*, méritaient un sort tout différent, vinrent prouver aux gens de goût que l'enfant merveilleux avait mal profité des leçons de son maître.

On s'étonne que le jeune écrivain qui déclarait que les leçons de Racine lui en avaient plus appris sur l'art dramatique que tous les livres qu'il avait lus se soit tant écarté de la route tracée par ce grand homme. Que lui disait Racine? que lui enseignaient ses immortels ou-

vrages? Qu'une action simple, dont les situations, toujours naturelles et vraies, se succèdent et s'enchaînent sans complication, sans embarras, captive l'attention, commande l'intérêt, et, pénétrant le cœur d'émotions toujours croissantes, le remplit d'un irrésistible attendrissement; mais qu'il n'en est pas ainsi de ces intrigues dramatiques où les incidents se multiplient et se croisent sans cesse, et dont les combinaisons puériles ne peuvent qu'exciter un intérêt de curiosité, sans laisser dans l'âme aucune impression durable de pitié ou de terreur. Lagrange-Chancel adopta néanmoins ce dernier système, le premier étant au-dessus de ses forces, et de là vient sans doute que le succès de ses tragédies ne s'est point soutenu. On y trouve une certaine entente de la scène, un certain art dans la préparation des événements; mais le style manque d'élégance et souvent de correction. Il vise à la force et ne rencontre que la rudesse : son langage est tour à tour déclamatoire, emphatique et fadement sentimental; et c'est moins dans les tragédies du grand poète qu'il nommait son maître que dans les romans de La Calprenède que Lagrange a cherché ses ressorts dramatiques.

Le nom de Lagrange-Chancel serait probablement tombé dans l'oubli, s'il ne se fût créé une sorte de célébrité par des odes qu'on ne lit guère plus aujourd'hui que ses tragédies : célébrité fort triste d'ailleurs, car ces odes, auxquelles il a donné le nom de *Philippiques,* parce qu'elles étaient dirigées contre Philippe duc d'Orléans, régent de France, ne sont autre chose que des libelles aussi obscènes qu'injurieux, dont la mé-

moire du poète a plus à souffrir encore que celle du prince. On sait aujourd'hui la valeur de ces infâmes accusations d'empoisonnement dont Lagrange, à l'instigation sans doute des ennemis du régent, n'a pas craint de le flétrir. Lorsque ces odes parurent, elles se répandirent manuscrites dans tout Paris, dans toute la France. Le régent voulut les connaître, et le duc de Saint-Simon lui en fit la lecture. Tant qu'il ne fut question que de ses débauches, le régent ne dit rien; mais quand vint cette strophe :

Nocher des ondes infernales,
Prépare-toi, sans t'effrayer,
A passer les ombres royales
Que Philippe va t'envoyer;

le prince, frémissant d'indignation, fut près de s'évanouir, et, ne pouvant retenir ses larmes, il s'écria : « Ah! c'en est trop! cette horreur est plus forte que moi : j'y succombe! » Lagrange, informé de la colère du duc d'Orléans, se réfugia à Avignon. La dénonciation d'un officier qu'il croyait son ami le livra à la juste sévérité du régent, qui l'envoya prisonnier aux îles Sainte-Marguerite, d'où il parvint à s'échapper. Après avoir erré misérablement pendant plusieurs années en pays étranger, il revint en France à la mort du régent; mais il n'y trouva ni considération, ni gloire, ni repos. Triste et misérable destinée d'un poète qui cherche dans le scandale la célébrité qui échappe à son talent!

Tel ne fut point l'auteur dramatique qui, le jour de

sa réception à l'Académie française, vit accueillir par des acclamations unanimes ce vers de son discours :

Aucun fiel n'a jamais empoisonné ma plume.

Ce poète, qui remplit seul de ses succès la scène tragique, dans le temps écoulé entre la retraite de Racine et l'avénement de Voltaire, est Prosper Jolyot de Crébillon, né à Dijon le 13 février 1674. Son père, greffier en chef de la chambre des comptes de cette ville, le mit au collége des Jésuites : il mérita d'être désigné sur le registre où les Pères notaient les qualités de leurs élèves, comme *un enfant plein d'esprit* (*puer ingeniosus*), *mais un insigne vaurien*. Cela voulait-il dire que chez lui les qualités du cœur ne répondaient point à celles de l'esprit? Cette interprétation serait démentie par les faits. Lorsque, déjà illustre et membre de l'Académie française, Crébillon lut le jugement que ses anciens maîtres avaient porté sur lui, il s'en amusa beaucoup, et leur pardonna l'*insigne vaurien* en faveur de l'*enfant plein d'esprit*. Peut-être même, en sa pensée, donnait-il un sens plus large au *puer ingeniosus* des bons pères.

Destiné par sa famille à la magistrature, il fit son droit à Besançon, et vint ensuite à Paris étudier la procédure chez un procureur, nommé Prieur, qui se trouva être un homme d'esprit, aimant la littérature et surtout celle du théâtre. Après avoir pâli le matin sur les dossiers, ils allaient ensemble se distraire à la comédie des ennuis de la chicane. Le bon procureur ne tarda pas à s'apercevoir, aux discours de son jeune élève, qu'il y

avait en lui l'étoffe d'un poète plutôt que d'un greffier. Non-seulement il encouragea Crébillon à suivre ses inclinations poétiques, mais encore il lui désigna la tragédie, comme le genre qui devait lui convenir le mieux. Crébillon, naturellement enjoué, eut d'abord peine à croire qu'il fût appelé à recueillir la succession de Corneille ou de Racine. Il le crut bientôt d'autant moins, qu'une certaine tragédie de *Brutus*, qu'il avait faite pour complaire à son procureur, subit l'affront d'un refus de la part des comédiens. Dans le premier moment de dépit, il accusa, non ses juges, mais son conseiller, et jura de ne plus faire de vers de sa vie.

Ce serment à peine prononcé, il croit s'apercevoir que son échec devant les comédiens lui a causé moins de peine qu'il n'avait eu de plaisir en écrivant sa tragédie, et il se remet à l'ouvrage avec une ardeur nouvelle. Mais quel maître choisira-t-il pour le guider dans la périlleuse carrière où il entre? Demandera-t-il à Corneille le secret de ces hautes pensées, de ces grands caractères, de ce style pompeux et mâle qui commandent l'admiration? Empruntera-t-il à Racine ces sublimes mouvements du cœur, ces situations pathétiques, ce style pénétrant et passionné, qui remplissent l'âme des plus profondes émotions? Non, il se connaît, il sait qu'il ne peut être ni grandiose comme Corneille, ni pathétique comme Racine. Ne se sentant point capable, comme eux, d'élever ou d'émouvoir les cœurs, il répandra l'effroi dans les esprits; la terreur sera son domaine. Dans cette recherche du terrible, Crébillon a parfois rencontré l'atroce; en voulant inspirer l'effroi, il a

fait naître l'horreur. L'étude de son théâtre va nous en convaincre.

La première de ses tragédies est *Idoménée*. Le roi de Crète, assailli par la tempête, en revenant du siége de Troie, fait vœu d'immoler à Neptune, s'il échappe à ce péril, le premier de ses sujets qu'il rencontrera sur le rivage de la Crète. Le dieu l'entend, l'exauce; le vaisseau entre dans le port, et le premier mortel qui s'offre aux regards d'Idoménée est son fils. La situation n'était pas entièrement neuve au théâtre, où Racine avait déjà montré Agamemnon près d'immoler sa fille aux intérêts de son ambition. Le sacrifice d'Iphigénie est commandé par un oracle : celui d'Idamante par un vœu. Ce vœu est si cruel, que le prince qui l'a formé ne peut exciter qu'un faible intérêt, qui même s'efface entièrement quand on voit ce roi, déjà vieux, oublier son âge, ce père désolé oublier sa douleur, pour s'abandonner à une folle passion qui le rend le rival du fils qu'il doit immoler. Si Crébillon, supprimant ce ridicule amour, s'était contenté de nous montrer, d'un côté Idoménée, placé entre son vœu et sa tendresse de père, voulant s'immoler lui-même plutôt que faire couler le sang de son fils, de l'autre ce fils se sacrifiant à son père lorsqu'il a découvert le fatal secret, cette lutte entre l'amour paternel et l'amour filial eût pu exciter vivement l'intérêt; tandis que la rivalité d'Idoménée et de son fils ne produit rien que de longues déclamations complétement étrangères au sujet principal. Il est toujours dangereux de faire entrer l'amour comme partie accessoire dans un drame : là où elle est à sa place, cette passion veut la

scène tout entière, de même qu'il y a telle situation, tel caractère qui la repoussent absolument. Il a fallu tout l'art de Racine pour que Mithridate amoureux et rival de son fils, comme Idoménée, ne parût pas ridicule; et Voltaire n'est point parvenu à nous faire accepter Mahomet s'occupant à la fois de plaire à une jeune fille, de fonder un vaste empire et une religion nouvelle.

Crébillon, ne croyant pas avoir poussé la terreur assez loin dans *Idoménée,* chercha dans l'antiquité un sujet qui répondît complètement à ses vues. Il pensa l'avoir trouvé dans le *Thyeste* de Sénèque. On sait que l'histoire des Atrides est une mine féconde que les tragiques grecs ont tour à tour exploitée : Eschyle en a tiré Agamemnon, les Coéphores, les Euménides; Sophocle son Électre; et Euripide ses deux Iphigénies et son Oreste : mais aucun d'eux n'avait osé montrer aux Athéniens le spectacle de ce festin épouvantable, qui, disait-on, avait fait reculer d'horreur le soleil. Dans ce repas, le malheureux Thyeste, frère d'Atrée, avait à son insu mangé la chair et bu le sang de ses fils; et, le festin achevé, Atrée avait jeté aux pieds de Thyeste les têtes de ses enfants, lui révélant de quelle chair il venait de se nourrir. Cette atrocité, qui n'avait pas effrayé Sénèque, parce que ses tragédies n'étaient pas écrites pour le théâtre, n'effraya pas davantage Crébillon qui voulait faire régner la terreur sur la scène française. Ce fut peut-être à regret qu'obligé de renoncer au spectacle du festin, il se contenta de faire présenter à Thyeste une coupe remplie du sang de son fils : mais il compensa ce sacrifice par une combinaison qui n'est point dans Sénèque, et qui lui parut digne d'A-

trée. Ce prince, dont Thyeste a séduit la femme, a élevé dans sa cour le fils de Thyeste, Plisthène, comme s'il était son propre fils, et Plisthène se croit réellement le fils d'Atrée. Atrée, qui ne se croirait point assez vengé par la mort de Thyeste, imagine de faire tuer le père par le fils. La vertu de Plisthène se révolte à l'idée de ce meurtre, et c'est alors que le projet d'une vengeance plus atroce encore vient à la pensée d'Atrée : après avoir amené une reconnaissance entre le père et le fils, il immole Plisthène, et présente à Thyeste une coupe remplie du sang de son fils. Voici cette scène, qui faisait frémir Crébillon lui-même. Atrée, feignant de se réconcilier avec son frère, fait apporter la coupe qui contient le sang de Plisthène :

ATRÉE.

Mais j'aperçois la coupe de nos pères :
Voici le nœud sacré de la paix de deux frères :
Elle vient à propos pour rassurer un cœur
Qu'alarme en ce moment une indigne terreur.
Tel qui pouvait encor se défier d'Atrée
En croira mieux peut-être à la coupe sacrée.
Thyeste veut-il bien qu'elle achève en ce jour
De réunir deux cœurs désunis par l'amour?
Pour engager un frère à plus de confiance,
Pour le convaincre enfin, donnez que je commence.

THYESTE.

Je vous l'ai déjà dit : vous m'outragez, seigneur,
Si vous vous offensez d'une vaine frayeur.
Que voudrait désormais me ravir votre haine
Après m'avoir rendu mes états et Plisthène?
Du plus affreux courroux quel que fût le projet,
Mes jours infortunés valent-ils ce bienfait?

Euristhène, donnez : laissez-moi l'avantage
De jurer le premier sur ce précieux gage.
Mon cœur, à son aspect, de son trouble est remis.
Donnez.... Mais cependant je ne vois point mon fils.

(*Il prend la coupe.*)

ATRÉE.

Il n'est point de retour?... Rassurez-vous, mon frère;
Vous reverrez bientôt une tête si chère :
C'est de notre union le nœud le plus sacré :
Craignez moins que jamais d'en être séparé.

THYESTE.

Soyez donc les garants du serment de Thyeste,
Coupe de nos aïeux, et vous, dieux que j'atteste,
Puisse votre courroux foudroyer désormais
Le premier de nous deux qui troublera la paix!
Et vous, frère aussi cher que ma fille et Plisthène,
Recevez de ma foi cette preuve certaine....
Mais, que vois-je?... Perfide! Ah! grands dieux! quelle horreur!
C'est du sang!... Tout le mien se glace dans mon cœur.
Le soleil s'obscurcit; et la coupe sanglante
Semble fuir d'elle-même à cette main tremblante.
Je me meurs! Ah! mon fils, qu'êtes-vous devenu?

Cette scène fit une si terrible impression sur les spectateurs qu'elle ne put être supportée au delà de deux représentations : on oublia ou on ignora qu'elle était plus horrible encore dans Sénèque; on chargea Crébillon lui-même de toutes les iniquités d'Atrée; on le regarda, et c'est lui qui nous l'apprend, « comme un homme noir avec qui il ne faisait pas sûr de vivre. » Nous ne croyons pas que, si on la remettait au théâtre, la tragédie d'*Atrée et Thyeste* obtînt plus de succès que dans sa nouveauté;

mais, à voir les moyens que les auteurs emploient aujourd'hui, aux grands applaudissements de la foule, il y a apparence que ce ne serait pas la coupe de sang qui ferait déserter le public.

Le vieux procureur qui avait encouragé Crébillon dans son amour pour le théâtre s'était fait transporter mourant à la première représentation d'*Atrée et Thyeste*, et il y mourut en effet avant la fin de la pièce. « Je meurs content, dit-il à Crébillon en l'embrassant; je vous ai fait poète et je laisse un grand homme à la nation. » Le bon procureur se faisait illusion. Quelques vers énergiques, semés çà et là dans une tragédie où les situations manquent de vraisemblance et les caractères de vérité, ne suffisent point pour annoncer un grand poète tragique; et c'est là tout ce qu'on peut applaudir dans l'*Atrée et Thyeste* de Crébillon.

Sénèque, il faut en convenir, était un mauvais guide, et, après cet essai, Crébillon fit bien de l'abandonner pour s'attacher à Sophocle. Malheureusement il ne le suivit qu'à moitié, et la crainte de paraître aussi simple que son modèle lui fit imaginer une complication d'événements qui ôtent à son *Électre* tout caractère antique. Il se persuada qu'en donnant à la fille d'Agamemnon un amour violent pour le fils d'Égisthe, l'assassin de son père, il la rendrait plus intéressante et plus dramatique dans l'accomplissement de sa vengeance : il nous dit même que, quant à montrer Électre tout à fait à plaindre, il croit y avoir mieux réussi que Sophocle, Euripide, Eschyle et tous ceux qui ont traité le même sujet. « C'est, prétend-il encore, ajouter à l'horreur du sort de cette princesse que

d'y joindre une passion dont la contrainte et les remords ne font pas toujours les plus grands malheurs. » Crébillon n'a pas vu qu'en lui ôtant ce caractère de vengeance implacable qui, dans la tragédie antique, la pousse comme une fatalité irrésistible, et en lui donnant une autre passion que celle de la haine contre les assassins de son père, ce n'était plus l'Électre grecque, mais une Électre française qu'il offrait à nos regards. Non-seulement, dans la tragédie de Crébillon, Électre aime Itys, fils d'Égisthe, mais la fille de ce même Égisthe est aimée d'Oreste : en sorte que la sœur et le frère veulent tous deux tuer le père de la personne qu'ils aiment, et mènent de front, jusqu'au bout, le soin de leur vengeance et celui de leur amour. Cet horrible mélange n'eût pas été assurément du goût des Grecs, qui n'y auraient rien compris ou n'y auraient vu qu'une profanation.

Crébillon, si peu fidèle aux traditions grecques dans les sujets grecs, n'osa pas se soustraire aux règles du théâtre antique dans un sujet purement romanesque où il lui était beaucoup plus permis de s'en écarter. Les romans de mademoiselle de Scudéry et de La Calprenède étaient passés de mode ; mais il restait encore quelques admirateurs des grandes aventures et des héros merveilleux qui avaient charmé l'hôtel de Rambouillet : Crébillon était du nombre, et l'idée lui vint de transporter ces héros sur le théâtre. L'immense succès de *Rhadamisthe* put lui faire croire qu'il avait ouvert une nouvelle voie à la tragédie. Mais il se trompa en un point essentiel. Si la voie était nouvelle, il fallait y marcher autrement que dans l'ancienne ; il fallait renoncer au système dramati-

que des Grecs, dont les formes simples et sévères ne pouvaient plus convenir aux incidents compliqués d'une action romanesque. Comment, par exemple, était-il possible de renfermer en un jour, en un lieu, des événements qui, dans un roman, remplissent plusieurs années et se passent en vingt lieux différents? Il devenait nécessaire d'avoir recours à des moyens artificiels et de mettre une grande partie du drame en récit, afin de préparer le spectateur aux événements qui devaient se passer sous ses yeux. Deux actes entiers de la tragédie de *Rhadamisthe* sont consacrés à faire connaître les événements antérieurs, événements tellement compliqués que tous les efforts du poète n'ont pu parvenir à en corriger la confusion et l'obscurité : à la représentation on n'y comprend absolument rien, et la lecture la plus attentive a grand'peine à débrouiller ce chaos.

Qu'eût fait en cette circonstance un poète moins scrupuleux observateur des règles d'Aristote? Il eût mis de côté les unités de temps et de lieu, et montré sur la scène les principaux événements qui font connaître les personnages et amènent la catastrophe. Ainsi nous aurions vu Rhadamisthe, neveu de Mithridate, père de Zénobie, épris pour celle-ci d'un amour furieux, la conduire à l'autel après avoir tué son oncle qui la lui refusait; nous aurions vu ce même Rhadamisthe, menacé par son père Pharasmane, et près de se voir enlever Zénobie, la poignarder de sa main plutôt que de la voir au pouvoir d'un rival, et la jeter dans les flots de l'Araxe pour dérober son crime aux yeux de l'univers; nous aurions vu cette Zénobie, retirée des eaux encore vivante, cachant son

rang et sa naissance sous d'humbles vêtements et le nom inconnu d'Isménie, et arrachée à son obscurité par Arsame, frère de son époux Rhadamisthe qu'elle croit avoir été tué par Pharasmane; nous aurions vu ce même Pharasmane, épris de ses charmes, vouloir l'élever au trône, sans se douter qu'elle est l'épouse d'un de ses fils et l'amante de l'autre. Tous ces faits ainsi connus, il est aisé d'imaginer les émotions que promet l'arrivée imprévue de Rhadamisthe, que tous croient mort, et qui s'est fait l'ambassadeur des Romains pour se venger de son père. Aux questions de Hiéron, qui lui demande ce qu'il prétend faire, Rhadamisthe répond :

Et que sais-je, Hiéron? furieux, incertain,
Criminel sans penchant, vertueux sans dessein,
Jouet infortuné de ma douleur extrême,
Dans l'état où je suis me connais-je moi-même?
Mon cœur, de soins divers sans cesse combattu,
Ennemi du forfait sans aimer la vertu,
D'un amour malheureux déplorable victime,
S'abandonne aux remords sans renoncer au crime.
Je cède au repentir, mais sans en profiter;
Et je ne me connais que pour me détester.
Dans ce cruel séjour sais-je ce qui m'entraîne,
Si c'est le désespoir, ou l'amour, ou la haine?
J'ai perdu Zénobie : après ce coup affreux,
Peux-tu me demander encor ce que je veux?
Désespéré, proscrit, abhorrant la lumière,
Je voudrais me venger de la nature entière.
Je ne sais quel poison se répand dans mon cœur;
Mais, jusqu'à mes remords, tout y devient fureur.

Rhadamisthe est encore incertain de ce qu'il doit faire

lorsque son frère Arsame, qui ne le connaît pas, vient lui confier son amour pour Isménie, que veut épouser Pharasmane, et le supplier de la lui conserver en l'enlevant de la cour : Rhadamisthe, touché des nobles sentiments de son frère, lui en fait la promesse, et bientôt Isménie vient elle-même lui demander de l'arracher à l'amour de Pharasmane. Mais cette Isménie, comme on le sait, n'est autre que Zénobie, que Rhadamisthe a poignardée et jetée dans l'Araxe. Les voilà en présence l'un de l'autre quand tous les deux se croyaient morts. Ils se sont bientôt reconnus.

RHADAMISTHE.

Après tant de fureurs, est-ce vous, Zénobie?

ZÉNOBIE.

Zénobie! ah! grands dieux! Cruel, mais cher époux,
Après tant de malheurs, Rhadamisthe, est-ce vous?

RHADAMISTHE.

Se peut-il que vos yeux le puissent méconnaître?
Oui, je suis ce cruel, cet inhumain, ce traître,
Cet époux meurtrier. Plût au ciel qu'aujourd'hui
Vous eussiez oublié ses crimes avec lui!
O dieux! qui la rendez à ma douleur mortelle,
Que ne lui rendez-vous un époux digne d'elle!
Par quel bonheur le ciel, touché de mes regrets,
Me permet-il encor de revoir tant d'attraits!
Mais, hélas! se peut-il qu'à la cour de mon père
Je trouve dans les fers une épouse si chère?
Dieux! n'ai-je pas assez gémi de mes forfaits,
Sans m'accabler encor de ces tristes objets?
O de mon désespoir victime trop aimable!
Que tout ce que je vois rend votre époux coupable!
Quoi! vous versez des pleurs!

ZÉNOBIE.

Malheureuse ! et comment
N'en répandrais-je pas dans ce fatal moment !
Ah ! cruel, plût aux dieux que ta main ennemie
N'eût jamais attenté qu'aux jours de Zénobie !
Le cœur, à ton aspect, désarmé de courroux,
Je ferais mon bonheur de revoir mon époux ;
Et l'amour, s'honorant de ta fureur jalouse,
Dans tes bras avec joie eût remis ton épouse.
Ne crois pas cependant que, pour toi sans pitié,
Je puisse te revoir avec inimitié.

RHADAMISTHE.

Quoi ! loin de m'accabler, grands dieux ! c'est Zénobie
Qui craint de me haïr et qui s'en justifie !
Ah ! punis-moi plutôt : ta funeste bonté
Même en me pardonnant tient de ma cruauté.
N'épargne point mon sang, cher objet que j'adore ;
Prive-moi du bonheur de te revoir encore.
Faut-il pour t'en presser embrasser tes genoux ?
Songe au prix de quel sang je devins ton époux !
Jusques à mon amour, tout veut que je périsse.
Laisser le crime en paix, c'est s'en rendre complice.
Frappe ! mais souviens-toi que, malgré ma fureur,
Tu ne sortis jamais un moment de mon cœur ;
Que si le repentir tenait lieu d'innocence,
Je n'exciterais plus ni haine, ni vengeance ;
Que, malgré le courroux qui te doit animer,
Ma plus grande fureur fut celle de t'aimer.

ZÉNOBIE.

Lève-toi ! c'en est trop. Puisque je te pardonne,
Que servent les regrets où ton cœur s'abandonne ?
Va, ce n'est point à nous que les dieux ont remis
Le pouvoir de punir de si chers ennemis.

Cette reconnaissance est aux yeux de la plupart des critiques une des plus belles qui soient au théâtre. Nous avouons qu'elle nous paraît plus romanesque que dramatique. Les maîtres de la scène, pour produire leurs plus grands effets, n'ont pas eu recours à ces combinaisons pénibles. Il est, d'ailleurs, arrivé ici ce qui arrive d'ordinaire dans ces situations forcées et presque impossibles, quoique prévues long-temps à l'avance : le dialogue ne répond point entièrement à ce qu'on en attend. Néanmoins il y a dans cette scène de véritables beautés ; et nous croyons entendre comme un écho de la mâle et sévère poésie de Corneille, lorsque Zénobie dit à Rhadamisthe, qui lui a laissé voir la jalousie que lui inspire Arsame :

Calme les vains soupçons dont ton âme est saisie,
Ou cache-m'en du moins l'indigne jalousie ;
Et souviens-toi qu'un cœur qui peut te pardonner
Est un cœur que sans crime on ne peut soupçonner.

Le style de cette scène est plus naturel, plus harmonieux même que le style habituel de Crébillon, dont la versification, qui n'est d'ordinaire ni élégante ni châtiée, a du moins, en revanche, quelque chose d'énergique qui en fait supporter l'incorrection.

La reconnaissance et la réconciliation de Rhadamisthe et de Zénobie sont la péripétie du drame, et en feraient le dénoûment si l'un et l'autre pouvaient s'échapper inaperçus de la cour de Pharasmane. Arsame, que son amour amène près de Zénobie, apprend d'elle que l'ambassadeur des Romains n'est autre que Rhadamisthe, son

époux. Au moment où elle lui dit de renoncer à elle et de partir, Rhadamisthe les surprend ensemble, et la jalousie de son caractère éclate de nouveau : alors Zénobie, arrêtant Arsame qui veut la défendre :

Laissez agir, seigneur,
Des soupçons en effet si dignes de son cœur.
Vous ne connaissez pas l'époux de Zénobie,
Ni les divers transports dont son âme est saisie.
Pour oser cependant outrager ma vertu,
Réponds-moi, Rhadamisthe, et de quoi te plains-tu?
De l'amour de ton frère? Ah! barbare, quand même
Mon cœur eût pu se rendre à son amour extrême,
Le bruit de ton trépas, confirmé tant de fois,
Ne me laissait-il pas maîtresse de mon choix?
Que pouvaient te servir les droits d'un hyménée
Que vit rompre et former une même journée?
Ose te prévaloir de ce funeste jour
Où tout mon sang coula pour prix de mon amour;
Rappelle-toi le sort de ma famille entière;
Songe au sang qu'a versé ta fureur meurtrière;
Et considère après sur quoi tu peux fonder
Et l'amour et la foi que j'ai dû te garder.
Il est vrai que, sensible aux malheurs de ton frère,
De ton sort et du mien j'ai trahi le mystère.
J'ignore si c'est là te trahir en effet;
Mais sache que ta gloire en fut le seul objet :
Je voulais de ses feux éteindre l'espérance,
Et chasser de son cœur un amour qui m'offense.

Toute cette partie de la réponse de Zénobie est irréprochable. Nous n'en dirons pas autant de ce qui suit. Zénobie, qui sait si bien à quels excès se porte la jalousie de Rhadamisthe, doit-elle ajouter :

Mais, puisqu'à tes soupçons tu veux t'abandonner,
Connais donc tout ce cœur que tu peux soupçonner.
Je vais par un seul trait te le faire connaître,
Et de mon sort après je te laisse le maître.
Ton frère me fut cher, je ne puis le nier :
Je ne cherche pas même à m'en justifier :
Mais, malgré son amour, ce prince, qui l'ignore,
Sans tes lâches soupçons l'ignorerait encore.

Cet aveu, fait à Arsame en présence de Rhadamisthe, a trouvé de nombreux admirateurs, qui ont vu dans Zénobie une autre Pauline. Quelle différence cependant! Polyeucte est-il témoin de l'aveu de Pauline, et Rhadamisthe ressemble-t-il à Polyeucte? Comment le jaloux Rhadamisthe peut-il rester calme à l'étrange et inutile aveu de Zénobie, et quel intérêt peut avoir ici Zénobie à confesser son amour pour Arsame non-seulement à Arsame, mais à son époux. Vainement elle dira à Rhadamisthe, en le quittant :

Pour toi, dès que la nuit pourra me le permettre,
Dans tes mains, en ces lieux, je viendrai me remettre.
Je connais la fureur de tes soupçons jaloux;
Mais j'ai trop de vertu pour craindre mon époux.

Ce vers est beau; le sentiment qu'il exprime est plein de dignité; mais y a-t-il là de quoi désarmer la jalousie farouche de Rhadamisthe, réveillée par cette inutile confidence?

Si Crébillon est loin d'avoir atteint Corneille, en voulant le dépasser, il ne s'est pas montré moins inférieur à Racine en l'imitant. Son Pharasmane, implacable en-

nemi des Romains, et rival de ses deux fils, ressemble trop à Mithridate, pour n'en pas être un reflet. Arsame et Xipharès semblent calqués l'un sur l'autre, et Zénobie, aimée du père et des deux fils, ressemble fort à Monime. Le dénoûment de Crébillon diffère peu de celui de Racine. Là, Mithridate, époux de Monime, est frappé dans le combat qu'il livre aux Romains, et on le rapporte mourant sur la scène, où, avant d'expirer, il transmet à son fils Xipharès tous ses droits sur Monime. Ici, c'est Rhadamisthe, frappé par son père au moment où il enlevait Zénobie, qui revient expirer sous ses yeux, et Pharasmane qui se punit en accordant Zénobie à l'amour d'Arsame. Ces ressemblances sont trop frappantes pour n'être pas aperçues. Mais nous devons ajouter que, si la faiblesse amoureuse de Mithridate disparaît dans la grandeur de son trépas, Crébillon a su donner un caractère touchant à la mort de Rhadamisthe. Corneille ni Racine n'auraient point désavoué les paroles de Rhadamisthe à Pharasmane, qui a versé le sang de son fils sans le connaître :

> La soif que votre cœur avait de le répandre
> N'a-t-elle pas suffi, seigneur, pour vous l'apprendre?
> Je vous l'ai vu poursuivre avec tant de courroux
> Que j'ai cru qu'en effet j'étais connu de vous.

Les compilateurs d'anecdotes ont recueilli celle-ci sur la tragédie de Rhadamisthe. Ils prétendent, et Voltaire et La Harpe affirment, qu'un ami de Boileau, nommé Le Verrier, eut la singulière idée d'aller lui lire une tragédie nouvelle, lorsqu'il était dans son lit, attendant

l'heure de la mort. Le grand critique eut la patience d'écouter deux scènes de cette pièce, qui n'était autre que *Rhadamisthe*, puis il s'écria : « Quoi, monsieur, cherchez-vous à me hâter l'heure fatale? Voilà un auteur devant qui les Boyer et les Pradon sont des soleils! Hélas, ajouta-t-il, j'ai moins de regret à quitter la vie, puisque notre siècle enchérit chaque jour sur des sottises. » L'anecdote ne prouve pas grand'chose, ni contre Boileau, ni contre Crébillon. Boileau était mourant, dit-on : est-ce dans un pareil instant qu'on peut prêter grande attention à la lecture d'une tragédie? D'ailleurs, si Boileau n'a entendu que les deux premières scènes, si confuses, si obscures et si péniblement écrites, il avait bien le droit de s'écrier comme il l'a fait. Son opinion aurait sans doute été bien différente s'il avait eu le courage ou la force d'attendre les trois derniers actes, où brillent de grandes et réelles beautés. Au surplus, cette anecdote a tout l'air d'un conte fait à plaisir. Boileau est mort le 11 mars 1711, la tragédie de Rhadamisthe n'a été représentée que neuf mois après : et il est avéré que Crébillon n'écrivait pas ordinairement ses tragédies si long-temps à l'avance ; sa mémoire étant telle, qu'il lui arriva, dit-on, de lire, ou pour mieux dire, de réciter aux comédiens des pièces entières dont il n'y avait pas un vers sur le papier.

Trois tragédies, *Xerxès*, *Sémiramis* et *Pyrrhus*, qui n'obtinrent qu'un faible succès, qu'elles ne méritaient même pas, prouvèrent que Crébillon était monté, par *Rhadamisthe*, au plus haut degré de gloire qu'il pût atteindre. Seul de tous les poètes tragiques, Racine n'a

point en de décadence. Crébillon, mécontent du public et de lui-même, se dégoûta du théâtre où il n'était plus applaudi, et se retira à la campagne, occupé seulement à composer, de tête, des romans que sa paresse l'empêchait d'écrire, et à jouer avec des chiens et des chats, dont il faisait à peu près sa seule société. La cour n'avait rien fait pour l'auteur de Rhadamisthe, et l'Académie française, alors si pauvrement représentée, n'avait pas même songé à l'admettre dans son sein. On l'accusait d'avoir fait une satire; on répétait qu'il était aussi plein de noirceur que les héros de ses tragédies, lui qui ne pouvait voir souffrir même les animaux. La mort de sa femme, qu'il aimait tendrement, et la misère qui en fut la suite, ajoutèrent à son dégoût du monde; et sans doute il aurait fini obscurément ses jours dans la retraite qu'il s'était choisie, si madame de Pompadour n'avait conçu, en haine de Voltaire, la pensée d'arracher à sa solitude Crébillon, vieilli de vingt ans, pour faire de lui un académicien, un pensionnaire du roi, un bibliothécaire, à condition qu'il éclipserait de sa vieille renommée la gloire naissante de l'auteur de Zaïre. La tâche était au-dessus des forces de Crébillon, et l'immense succès qu'on fit à son *Catilina*, promis et attendu pendant vingt années, n'ajouta rien à sa réputation et n'enlèva rien à la renommée du poète dont on l'avait fait imprudemment le rival. Ce rival s'en vengea en traitant à son tour presque tous les sujets déjà mis au théâtre par Crébillon. Il épargna *Rhadamisthe*, et peut-être fit-il sagement de ne pas s'engager dans une lutte où la victoire eût été au moins douteuse.

Le *Catilina* de Crébillon ne vaut pas assurément la *Rome sauvée* de Voltaire. Crébillon a sacrifié entièrement Cicéron à Catilina, et c'est un tort non-seulement contre la vérité, mais encore contre la morale. Il sentit ce tort et chercha à le réparer dans la tragédie du *Triumvirat,* qu'il écrivit à l'âge de soixante-seize ans; mais il était trop tard, ses forces l'avaient abandonné; ce n'était plus Crébillon le terrible. Ce nom lui est néanmoins resté et lui appartient bien légitimement, quoique plusieurs de ses imitateurs aient voulu aller plus loin que lui. Ils ont pu, comme Crébillon, montrer le crime et la méchanceté humaine dans toute leur atrocité, mais il avait su leur donner une mâle et sombre énergie qu'il était plus difficile d'imiter; et nous avons vu nombre de fois, depuis ce poète, qu'on pouvait être atroce sans être terrible.

Les tragédies de Crébillon manquent aujourd'hui d'interprètes, aussi ne les a-t-on pas représentées depuis long-temps : on ne les lit guère plus, parce que le style seul fait lire et relire les œuvres des poètes et que celui de Crébillon laisse beaucoup à désirer. Son vers est vigoureux, mais prosaïque, et la pensée y semble souvent mal à l'aise. On éprouve, en lisant Crébillon, un plaisir mêlé de fatigue comme celui que ressentirait un voyageur engagé dans une gorge profonde, dont la sauvage et sombre majesté captiverait ses regards, si à chaque instant des débris de rochers en interrompant sa marche ne détruisaient ses émotions.

Ce poète, qui vécut jusqu'à l'âge de quatre-vingt-huit ans et que la cour avait dédaigné pendant presque toute

sa vie, faillit recevoir après sa mort un honneur qui n'avait été fait ni à Corneille, ni à Molière, ni à Racine. L'intendant général des bâtiments écrivit au fils du poète : « Le roi vient d'accorder, monsieur, à la mémoire de feu M. de Crébillon, votre père, une marque bien signalée du cas que Sa Majesté a fait des rares talents de ce grand homme : elle m'a ordonné de faire faire un tombeau dans l'église où il a été inhumé, qui transmette à la postérité la plus reculée l'estime particulière dont l'honorait son roi. Je vous apprends avec plaisir ce glorieux événement qui va lui donner une nouvelle vie. »

Cette lettre pompeuse ne semble-t-elle pas une dérision, quand on réfléchit que la munificence royale ne songeait à s'exercer que sur un cadavre? Louis XIV n'élevait pas de tombeaux aux poètes, mais il leur faisait une existence facile et honorable. Il savait que leurs ouvrages sont le plus glorieux et le plus impérissable monument qui puisse conserver leur mémoire.

LEÇON XLVI.

LITTERATURE FRANÇAISE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

DESTOUCHES.

Nous voyons Corneille et Racine s'asseoir au premier rang et se partager, à des titres divers mais incontestables, les honneurs de la scène tragique. Il n'en est pas ainsi dans la comédie, où Molière règne seul et sans partage. Après lui, nous avons placé dans un rang honorable, quoiqu'à une grande distance du maître, Lesage, puis Regnard. Rapprochons aujourd'hui de ces deux noms celui de Destouches, en mettant entre Destouches et Regnard le même intervalle qu'entre Regnard et Lesage.

Philippe Néricault Destouches, né à Tours, le 22 avril 1680, d'une famille honnête et considérée, a-t-il, ainsi que le raconte d'Alembert dans son éloge, déserté, comme Molière, la maison paternelle pour se faire directeur d'une troupe de comédiens qui exploitait la Suisse? ou bien, suivant le récit de son fils, s'est-il en-

gagé comme volontaire dans l'armée qui assiégeait Landau, où il aurait été blessé par l'explosion d'une mine? Entre ces deux versions si contradictoires, il est fort difficile de se prononcer. Le fils de Destouches a réfuté sans preuves l'assertion de d'Alembert, qui avait été avancée sans preuves; en sorte qu'on est libre de choisir. Cependant, malgré l'avis des derniers biographes de Destouches, qui admettent la réclamation de son fils, nous ne pouvons comprendre que Destouches lui-même n'ait pas de son vivant protesté contre l'opinion généralement répandue qu'il avait été comédien. Ce que nous savons d'une manière plus certaine, car nous en trouvons la preuve dans une lettre de Boileau, c'est que Destouches débuta dans la carrière littéraire par des poésies religieuses, début assez étrange pour un homme qui aurait été comédien. Ces poésies envoyées à Boileau valurent à Destouches cette réponse :

« Si j'étais en parfaite santé, monsieur, je tâcherais, en répondant fort au long à vos magnifiques compliments, de vous faire voir que je sais rendre hyperbole pour hyperbole, et qu'on ne m'écrit pas impunément des lettres aussi spirituelles et aussi polies que la vôtre; mais trouvez bon que sans faire assaut d'esprit avec vous, je me contente de vous assurer que j'ai trouvé dans votre ouvrage des sentiments de religion d'autant plus estimables que je les crois sincères, et que vous me paraissez écrire ce que vous pensez. Cependant, monsieur, puisque vous souhaitez que je vous écrive avec cette liberté satirique que je me suis acquise, soit à droit, soit à tort, sur le Parnasse, comment souffrir qu'un aussi galant

homme que vous fasse rimer *terre* avec *colère?* Comment vous passer deux *hiatus* tels que vous vous les permettez? Comment?... mais je m'aperçois qu'au lieu de remercîments que je vous dois, je vais ici vous inonder de critiques. Le mieux est donc de finir en vous encourageant dans le bon dessein que vous avez de vous élever sur la montagne au double sommet et d'y cueillir les infaillibles lauriers qui vous y attendent. »

Encouragé par ce suffrage, Destouches se mit à écrire une pièce pour le théâtre particulier du marquis de Puisieux, ambassadeur de France en Suisse. Une nouvelle de Cervantes lui fournit le sujet du *Curieux impertinent*, comédie en cinq actes et en vers, dans laquelle il joua lui-même le principal rôle, ce qui aurait pu motiver l'opinion de d'Alembert et de tout le public sur la première profession de Destouches. Le marquis de Puisieux fut tellement charmé de la pièce et du compliment que lui adressa l'auteur, qu'il le prit pour secrétaire et l'initia aux mystères de la diplomatie; ce qui pouvait n'être pas sans profit pour un poète comique. — Une comédie qui avait réussi à Soleure, sur un théâtre particulier, n'était pas nécessairement une bonne comédie. Dès ce temps-là Paris s'était emparé du monopole des succès et des réputations littéraires. *Le Curieux impertinent* subit l'épreuve du parterre de Paris et en sortit victorieux : cette pièce eut même la gloire de susciter des envieux à Destouches dès son entrée dans la carrière, et ce ne fut point un malheur pour lui, car il ne répondit à leurs épigrammes qu'en s'efforçant de mériter de nouveaux succès.

Destouches avait entrepris tout d'abord la tâche qui présente le plus de difficultés au poète comique, la peinture d'un caractère. La comédie de caractère, où il s'agit d'étudier tous les mystères du cœur humain, exige un rare esprit d'observation, une pénétration profonde. Ce ne sont plus seulement des mœurs de transition, des ridicules du moment, des travers de circonstance que le poète livre à la risée publique : ce sont des mœurs, des ridicules, des travers appartenant à l'humanité. Il ne peut pas se contenter de présenter de légères esquisses, d'incomplètes ébauches; il faut que son dessin soit ferme et arrêté, que sa couleur soit franche et vigoureuse, que sa composition soit nette et achevée : on passe mille négligences à un croquis de fantaisie; on ne passe rien à un portrait dont on a le modèle sous les yeux. De là le petit nombre des comédies de caractère qui, à de longs intervalles, se sont montrées sur notre scène, et où les talents supérieurs ont seuls pu réussir.

Il est juste de reconnaître, pour expliquer les nombreux échecs des poètes qui sont entrés dans cette voie périlleuse, que, parmi les caractères dont le moraliste peut s'emparer, plusieurs échappent à l'écrivain dramatique, et que d'autres lui offrent peu de ressources. Destouches en eut la preuve, lorsqu'il donna, dans la même année (1712), les comédies de *l'Ingrat* et de *l'Irrésolu*. L'ingrat, purement ingrat, ne saurait être comique. Sans doute Tartuffe est aussi ingrat qu'on peut l'être, puisqu'il trahit la confiance de son bienfaiteur au point de vouloir séduire sa femme, de s'emparer de ses biens et de le livrer à la vengeance du prince; mais le man-

teau d'hypocrisie dont se couvre Tartuffe donne au personnage une physionomie plaisante, qui provoque le rire en même temps que l'indignation. L'ingrat de Destouches, privé de cette ressource, manque essentiellement de comique, et les confidences qu'il fait de son ingratitude au valet dont il paye les services en soufflets et en coups de bâton, sont sans but et sans effet, comme sans vraisemblance : l'ingratitude n'est point de ces vices dont on puisse tirer vanité, même auprès d'un valet. Mais le vice du sujet n'empêche point qu'on ne rencontre assez souvent dans cette comédie des scènes bien faites et élégamment dialoguées. On remarque même çà et là d'heureuses imitations du style de Molière ; par exemple, dans les discours que le bourgeois Géronte adresse à sa fille, qui veut épouser un gentilhomme :

Pour vous, ma chère fille,
Qui voulez, quoi qu'il coûte, anoblir ma famille,
Et qui vous entêtez d'un seigneur indigent
Qui soupire pour vous moins que pour mon argent,
De vos hauts sentiments daignez un peu descendre,
Et recevez l'époux que j'ai choisi pour gendre.
Il n'est point relevé par des titres pompeux ;
Mais il m'aime, il vous aime, et c'est ce que je veux.
Vous ne vous direz point ni *monsieur*, ni *madame* :
Il sera *votre époux*, et vous serez *sa femme*.
Ces beaux noms, consacrés à la société,
Et bannis par l'orgueil et l'infidélité,
Seront, conformément aux coutumes antiques,
Vos titres les plus doux et les plus magnifiques.

LISETTE.

Ces mots ont en effet un agréable son !
Ma femme ! mon époux !... Oui, vous avez raison.

GÉRONTE.

Tu veux railler, je crois.

LISETTE.

Moi? Point du tout. J'admire.
Mon époux! que ce mot est agréable à dire!...

Cette versification facile et élégante faisait espérer que, lorsque Destouches rencontrerait un sujet plus heureux, il pourrait prétendre à partager l'héritage de Molière. *L'Irrésolu*, qui suivit *l'Ingrat*, n'est pour ainsi dire connu que par un seul vers, celui qui termine la pièce. On le cite toujours comme un trait du meilleur comique, et d'Alembert prétend qu'il vaut tout un rôle. Il est malheureux qu'il se fasse attendre si long-temps. L'irrésolu, après avoir hésité pendant cinq actes entre la mère et les deux filles, se décide enfin pour Julie, l'une d'elles; mais son choix n'est pas plutôt fixé qu'il s'écrie :

J'aurais mieux fait, je crois, d'épouser Célimène.

Le trait est comique sans doute; mais le dénoûment ne l'eût-il pas été davantage, si, d'irrésolutions en irrésolutions, l'irrésolu eût été forcé de rester garçon. Un acte eût, d'ailleurs, suffi pour peindre ce caractère, et Destouches, en le développant outre mesure, n'a fait qu'une comédie froide et ennuyeuse.

Sans *le Méchant* de Gresset, *le Médisant* de Destouches serait peut-être resté au théâtre. La médisance n'est qu'une des formes de la méchanceté : c'en est la partie comique, et Gresset l'a traitée avec une supériorité à laquelle Destouches n'avait pu atteindre.

Ces travaux littéraires n'empêchaient pas le poète de

poursuivre sa carrière diplomatique ; et le régent, comme s'il eût voulu offrir à ses pinceaux le personnage qui représentait le mieux cette époque de licence et de dépravation, le donna pour second au trop fameux abbé Dubois, alors résident de France en Angleterre. Destouches vit de près et put étudier à loisir cet homme infâme ; mais, soit reconnaissance, soit faiblesse, soit devoir, il observa à son égard la discrétion la plus diplomatique : ce qui lui mérita sans doute de remplacer Dubois à Londres, lorsque le duc d'Orléans confia les destinées de la France à cet étrange ministre. Une anecdote, rapportée par Duclos, qui la tenait de Destouches, mérite d'être conservée comme un triste témoignage de la légèreté avec laquelle se traitaient alors les affaires les plus graves. La mort du cardinal de la Trémoille laissait vacant l'archevêché de Cambrai. La pensée de s'asseoir sur le siége illustré et presque sanctifié par Fénelon n'effraie point Dubois, qui écrit à Destouches de faire demander pour lui ce siége important par le roi d'Angleterre. Georges, qui traitait le poète avec une bonté familière, éclata de rire à cette singulière demande, et lui répondit : « Comment veux-tu qu'un prince protestant se mêle de faire un archevêque en France? Le régent en rira lui-même et n'en fera rien. — Pardonnez-moi, sire, répliqua Destouches ; il en rira, mais il le fera, premièrement par respect pour Votre Majesté, en second lieu parce qu'il trouvera la chose plaisante » Destouches ne se trompait point : la lettre fut écrite ; Dubois fut nommé ; et l'Église eut à déplorer un scandale plus dangereux pour elle que toutes les attaques des philosophes.

On ne voit pas que Destouches se soit beaucoup occupé d'étudier le cœur humain pendant les six années qu'il resta à Londres chargé des affaires de France. On pourrait même croire qu'il s'inquiéta moins d'observer les autres que lui-même : car ce fut sa propre histoire qu'il mit en scène dès qu'il put reprendre ses travaux littéraires. Après avoir long-temps tourné en ridicule le mariage et ceux qui s'y aventuraient, il s'avisa de devenir amoureux d'une jeune et belle Anglaise, et, dans la crainte d'appeler sur lui-même les sarcasmes dont il avait accablé les autres, il l'épousa en secret : l'indiscrétion d'une belle-sœur capricieuse et fantasque découvrit le mystère, et lorsqu'il reparut à la cour du régent, son mariage était su de tout le monde. Le régent reconnut hautement ses services par des récompenses et par des promesses ; le cardinal de Fleury lui offrit de représenter la France en Russie : mais son ambition le poussait vers un autre théâtre où il devait trouver une gloire plus réelle. Qui parlerait aujourd'hui de Destouches le diplomate, s'il n'eût pas été en même temps Destouches le poète? L'amour des vers, qui ne l'avait jamais abandonné, s'arrangeait mal des ennuis de l'étiquette et du langage de la diplomatie. Ne pouvant être à la fois homme de lettres et homme d'État, il trouva plus amusant d'écrire des comédies que des protocoles, et plus sage pour un homme marié de vivre dans la retraite qu'au sein des cours. Il acheta, près de Melun, la terre de Tortoiseau. C'est là que comparant les Russes, soumis alors aux réformes du czar Pierre, aux arbres de son jardin qu'il rendait fertiles en les émondant, il

disait : « Arbres pour arbres, j'aime encore mieux les miens. »

On voit que le diplomate était devenu philosophe, ou du moins qu'il croyait l'être : pour le prouver, il donna au théâtre la comédie du *Philosophe marié,* premier fruit de ses loisirs. L'histoire de son mariage lui avait fourni, comme nous venons de le dire, le sujet et les principaux personnages de la pièce. Nous avons peine aujourd'hui à comprendre qu'un homme sage et honnête, comme l'est Ariste, puisse avoir honte d'être l'époux d'une femme jeune, belle, aimable et vertueuse, et n'ose avouer son mariage, de peur qu'on ne se moque de lui. On le comprenait au temps de la régence, car le moraliste Duclos disait alors : « Il n'y a rien qui soit si décrié que l'amour conjugal. » C'est sur cette donnée d'un mari honteux de l'être, personnage dont il était lui-même, disait-on, le modèle, que Destouches fit le plan de sa comédie. L'immense succès qu'elle obtint, et qu'elle mérite en grande partie par l'agrément des détails, ne peut nous faire passer sur l'invraisemblance du sujet. Que de jeunes seigneurs libertins aient eu ce travers, cela se conçoit : mais peut-on admettre qu'un vrai philosophe, dans la seule crainte du ridicule, compromette la femme qu'il aime et qui doit tôt ou tard porter son nom? Destouches lui-même a craint qu'on ne trouvât la raison insuffisante, car il a donné à ce mariage clandestin un second motif, la crainte de déplaire à un vieil oncle dont Ariste espère la succession. Il est cependant aisé de voir que ce n'est pas là ce qui l'arrête, et lui-même l'avoue :

Entre nous, ma faiblesse
Est de rougir d'un titre et vénérable et doux,
D'un titre autorisé, du beau titre d'époux,
Qui me fait tressaillir lorsque je l'articule,
Et que les mœurs du temps ont rendu ridicule.
Ce motif, je le sais, n'est pas des plus sensés.

Destouches a racheté en quelque sorte ce défaut par le talent réel qu'il a montré en traçant les caractères des personnages qui entourent son philosophe. C'est d'abord sa belle-sœur, Céliante, qui le met à chaque instant au supplice par ses caprices et ses indiscrétions; c'est Lisette, suivante de sa femme, Mélite, qui lui fait payer son silence non-seulement par les sommes qu'elle lui arrache, mais encore par les impertinences qu'elle lui adresse; c'est le financier Géronte, qui lui fait acheter l'espérance de sa succession par les rudes assauts qu'il livre à sa philosophie, en lui jetant à la tête des boutades comme celle-ci :

Qu'est-ce qu'un philosophe? Un fou dont le langage
N'est qu'un tissu confus de faux raisonnements;
Un esprit de travers, qui, par ses arguments,
Prétend, en plein midi, faire voir des étoiles;
Toujours après l'erreur courant à pleines voiles,
Quand il croit follement suivre la vérité;
Un bavard, inutile à la société,
Coiffé d'opinions et gonflé d'hyperboles,
Et qui, vide de sens, n'abonde qu'en paroles.

C'est encore la sensible Mélite, qui n'a d'autre tort aux yeux d'Ariste que d'être sa femme, et surtout de vouloir l'être au vu et su de tout le monde; c'est enfin le brillant

marquis du Lauret, persifleur inexorable des maris, qui fait à Mélite déclarations sur déclarations, sans qu'Ariste ose mettre le holà. Tous ces personnages sont groupés avec beaucoup d'art autour du philosophe, et forment entre eux, aussi bien qu'avec celui-ci, de piquants contrastes. L'action, sans être vive, est conduite avec habileté, et l'intérêt se soutient de scène en scène, non sans doute par des situations d'une grande force comique, mais par des traits ingénieux et fins, et par un dialogue semé de vers heureux. Citons seulement la scène entre la folle Céliante et le sage Damon, scène épisodique, qui, sans tenir à l'intrigue, n'est pas moins une des plus jolies de la pièce. Damon dit à Céliante :

J'ai donc bien des défauts dont votre esprit murmure?

CÉLIANTE.

Des défauts! des défauts! Je ne finirais point
Si je voulais à fond examiner ce point.

DAMON.

Cette discussion n'est pas fort nécessaire.

CÉLIANTE.

Premièrement, monsieur, sous un air très-sincère,
Vous êtes faux, rusé, malin comme un démon.

DAMON.

Je pense....

CÉLIANTE.

Écoutez-moi; cela vaut un sermon.
De plus, vous vous croyez un mérite suprême,
Et vous n'estimez rien à l'égal de vous-même :
Vous vous raillez sous main de vos meilleurs amis,
Quoique toujours près d'eux complaisant et soumis :

Votre intérêt vous guide et seul vous détermine :
Chez vous, en grand secret, l'amour-propre domine :
Quand vous n'êtes point vu, vous courez au miroir,
Et vous vous régalez du plaisir de vous voir.
Ce portrait-là n'est pas fort à votre avantage;
Mais, malgré vos défauts, je vous aime à la rage.

DAMON.

Quoique vous m'accusiez ici de fausseté,
Oserais-je imiter votre sincérité ?

CÉLIANTE.

Fort bien.

DAMON.

Vous êtes belle, aimable, généreuse;
Mais vous êtes hautaine, inquiète, orgueilleuse.
Le bonheur du prochain vous cause de l'ennui,
Et vous amaigrissez de l'embonpoint d'autrui.
Vous avez de l'esprit; mais souvent il s'égare.
Il vous rend d'une humeur inconstante et bizarre.
Toute femme qui plaît vous trouve en son chemin,
Et vos yeux font la guerre à tout le genre humain.
Votre sincérité, dont vous faites parade,
N'est jamais que l'effet d'une brusque incartade.
Sans choix, tout est pour vous matière à discourir,
Et le moindre secret vous fatigue à mourir.
Ce portrait-là n'est pas fort à votre avantage,
Mais, malgré vos défauts, je vous aime à la rage.

Céliante, après avoir congédié brusquement Damon, en lui disant,

Vous me connaissez trop pour être mon époux,

reste seule, et fait ainsi son examen de conscience :

Traître, de mes vertus tu fais un beau trophée !
S'il dit vrai, je suis folle et coquette fieffée.

Pour folle, je le suis, puisque j'ai pu l'aimer.
Mais quoi! n'est-il pas fait pour plaire et pour charmer?
Cela n'est que trop vrai : c'est ce qui me désole.
Si je l'ai tant aimé, je ne suis donc pas folle.
Pour coquette, voyons : le suis-je? Franchement,
Ce qu'il dit là-dessus n'est pas sans fondement :
Je le sens : mais au fond est-ce un reproche à faire?
Quoi! peut-on être femme et ne pas vouloir plaire?
Toute femme est coquette, ou par raffinement,
Ou par ambition, ou par tempérament.
Je suis, ajoute-t-il, inquiète, envieuse :
J'ai grand tort d'enrager de voir ma sœur heureuse,
Et, moins belle que moi, posséder un époux
Qui ne devait jamais balancer entre nous.
J'ai de l'orgueil? Eh bien, suis-je si criminelle?
Peut-on n'être pas fière et savoir qu'on est belle?
Je suis indiscrète? Oui, quelque chose à peu près :
Mais mon sexe est-il fait pour garder des secrets?
Enfin, je suis bizarre et d'un caprice extrême?
Rien n'est plus ennuyeux qu'être toujours la même.
Ainsi, monsieur Damon, tout pesé comme il faut,
Vous êtes un menteur, et je n'ai nul défaut.

Vous avez pu juger du style de Destouches par ce fragment, et voir que le trait n'y manque point. Mais l'esprit ne suffit pas dans la comédie : le point principal, c'est le naturel. Or, Destouches en manque souvent. Ses caractères sont presque toujours entachés d'exagération, et cette exagération en affaiblit beaucoup le comique : car il n'y a guère de comique hors de la vérité.

La comédie de Destouches qui vient le plus à l'appui de notre observation est précisément son chef-d'œuvre; c'est *le Glorieux*. Destouches devait peindre le caractère

du glorieux mieux que tout autre poète de son temps, lui qui avait vécu dans les cours et vu de près la vanité humaine sous ses aspects les plus ridicules.

Le comte de Tufière est fils d'un honnête gentilhomme de province, qui, à la suite d'un duel, a été obligé de se sauver en pays étranger : condamné et dépouillé de ses biens, ce malheureux père a laissé en France un fils et une fille qui ne le connaissent point. La fille a été réduite à la condition de femme de chambre; mais le fils, plus heureux, a obtenu un régiment, et il cherche à faire un riche mariage, dont il a besoin pour soutenir son faste; sa seule ressource ayant été jusqu'ici dans son bonheur et son habileté au jeu. Il joue, il gagne, et il s'étonne que l'honneur de jouer avec lui ne console pas du chagrin de perdre.

C'est l'homme le plus vain qu'ait produit la nature.
Pour ses inférieurs plein d'un mépris choquant,
Avec ses égaux même il prend l'air important;
Si fier de ses aïeux, si fier de sa noblesse,
Qu'il croit être ici-bas le seul de son espèce;
Persuadé d'ailleurs de son habileté,
Et décidant sur tout avec autorité;
Se croyant en tout genre un mérite suprême,
Dédaignant tout le monde et s'admirant lui-même;
En un mot, des mortels le plus impérieux,
Et le plus suffisant et le plus glorieux.

Tel est le comte de Tufière, dont l'orgueil ne prend la peine de se cacher ni aux yeux de son futur beau-père, Lisimon, riche bourgeois, vieux libertin, qui veut que sa fille soit comtesse, ni à ceux de la jeune fille, qui

s'est laissé prendre à sa bonne mine, et auxquels il tient des discours si impertinents qu'on a peine à comprendre que le père s'obstine à choisir un pareil gendre, et la fille à souhaiter un pareil époux. A cet homme si orgueilleux, si vain, qui dit à chaque instant *un homme tel que moi,* qui ne peut concevoir qu'on ose se comparer à lui, Destouches a donné un rival dont le caractère est aussi outré en modestie, en humilité, que celui de Tufière est exagéré en suffisance et en fierté. La scène dans laquelle Philinte vient trouver le comte et lui demande, après force révérences, de lui faire l'honneur de se couper la gorge avec lui, manque rarement de provoquer le rire; mais nous ne pouvons y voir une bonne scène de comédie, car elle est entièrement dénuée de naturel.

Le comte, très-indifférent au sort de son père et de sa sœur, se résout donc, malgré sa vanité, à épouser la fille du riche Lisimon, auquel il laisse croire qu'il possède de nombreuses seigneuries. Ici, n'en déplaise à Destouches, son glorieux n'est plus seulement un glorieux, c'est un fripon, et le beau nom de Tufière est trop souillé par une pareille conduite pour qu'on éprouve le moindre désir de voir celui qui le porte triompher de son rival. Le peu d'intérêt qu'il inspirait ne tarde pas à se changer en dégoût, lorsqu'on le voit renier son père, parce qu'il porte d'humbles vêtements qui trahissent sa pauvreté. — De grâce, dit-il à celui-ci qui demande à voir Lisimon et sa fille,

> De grâce à vous montrer ne soyez pas si prompt.
> Vous les exposeriez à vous faire un affront.

Vous ne savez donc pas jusqu'où va l'arrogance
D'un bourgeois anobli, fier de son opulence?
Si le faste et l'éclat ne soutiennent le rang,
Il traite avec dédain le plus illustre sang.
Mesurant ses égards aux dons de la fortune,
Le mérite indigent le choque, l'importune,
Et ne peut l'aborder qu'en faisant mille efforts
Pour cacher ses besoins sous un brillant dehors.
Depuis votre malheur, mon nom et mon courage
Font toute ma richesse; et ce seul avantage,
Rehaussé par l'éclat de quelques actions,
M'a tenu lieu de biens et de protections.
J'ai monté par degrés; et, riche en apparence,
Je fais une figure égale à ma naissance;
Et sans ce faux relief, ni mon rang, ni mon nom
N'auraient pu m'introduire auprès de Lisimon.

LYCANDRE.

On me l'a peint tout autre, et j'ai peine à vous croire.
Tout ce discours ne tend qu'à cacher votre gloire :
Mais, pour moi qui ne suis ni superbe, ni vain,
Je prétends me montrer, et j'irai mon chemin.

LE COMTE *le retenant.*

Différez quelques jours : la faveur n'est pas grande :
Je me jette à vos pieds, et je vous la demande.

LYCANDRE.

J'entends : la vanité me déclare à genoux
Qu'un père infortuné n'est pas digne de vous.

On a beaucoup admiré ces deux derniers vers : on les a même placés parmi les traits les plus sublimes de la scène française. Ils sont beaux, en effet, et par la pensée et par l'expression. Mais est-ce bien là toute la ré-

ponse que Lycandre devrait faire à son fils? Ce n'est pas seulement par vanité que le comte veut éloigner son père; il a peur aussi que la présence du vieillard ne dévoile le mensonge de sa fortune prétendue et n'empêche son mariage. La fourberie du comte, bien plus encore que sa vanité, devrait indigner l'honnête vieillard, qui voit qu'on veut le rendre complice d'une bassesse. Il s'y prête cependant, parce qu'il sait qu'il doit bientôt rentrer dans ses biens; mais son fils ne doit pas lui en paraître moins coupable.

Sur ces entrefaites arrive Lisimon, qui demande au comte quel est cet homme-là?... C'est mon intendant, répond le Glorieux. Nous avouons que ce mensonge, auquel Lycandre a aussi la faiblesse de se prêter, nous révolte trop pour qu'il nous soit possible d'y trouver rien de comique. Notre indignation augmente encore lorsque nous voyons Tufière, au moment de la signature du contrat, après avoir étalé la nomenclature de ses noms et de ses titres, affecter pour douaire à sa femme la baronnie purement chimérique de Montorgueil. L'arrivée du père, qui est rentré dans ses biens, et qui vient lui-même signer au contrat, le pardon qu'il accorde à son fils repentant, ne corrigent point ce qu'il y a de vraiment condamnable dans la conduite du glorieux, et nous ne voyons rien qui motive ces paroles de Lycandre :

> Mon fils est glorieux, mais il a le cœur bon;
> Cela répare tout.

On prétend que ce dénoûment, qui récompense le glorieux au lieu de le punir, a été imposé à Destouches

par l'acteur Dufresne, le plus glorieux de tous les comédiens. Dans la pensée du poète, le glorieux devait être éconduit; Dufresne ne consentit à jouer le rôle que s'il épousait : et Destouches eut la faiblesse de céder à cette ridicule exigence, qui nous paraît avoir détruit l'effet moral, et, dans bien des endroits, l'effet comique de la pièce.

Le rôle de Lisette, sœur du comte, qui se trouve être femme de chambre d'Isabelle, sa future, et que poursuivent en même temps de leur amour le vieux Lisimon et son fils, a été regardé comme un modèle de convenance dramatique, en ce qu'elle n'est ni soubrette ni demoiselle, et qu'on reconnaît la dignité de la fille de bonne maison à travers la gaieté de la suivante de théâtre. La scène où son père se fait reconnaître à elle, après lui avoir raconté ses malheurs, est réellement touchante. A propos de cette scène, d'Alembert fait à Destouches un titre de gloire d'avoir, le premier, introduit le pathétique dans la comédie. Sans contredire ici autrement l'opinion de d'Alembert, nous rappellerons que Molière, dans la comédie du Tartuffe, où le pathétique eût été si naturellement amené, s'est bien gardé d'introduire rien qui y ressemblât; il a même eu le soin d'égayer, par l'arrivée de l'huissier Loyal, la scène des adieux d'Orgon à sa famille, qu'il était si facile de rendre touchante. Molière a-t-il eu tort? Destouches a-t-il eu raison? Nous ne répondrons à cette question qu'en disant : allez voir le Tartuffe, allez voir le Glorieux; il vous sera facile ensuite de la résoudre vous-même.

La comédie du *Glorieux* obtint un succès immense.

Voltaire, qui aimait Destouches, constate ce succès; mais il ajoute : « Peut-être en aura-t-elle moins à la lecture qu'aux représentations. Ce n'est pas qu'elle ne soit en général bien écrite : mais elle est froide par le fond et par la forme, et je suis persuadé qu'elle n'est soutenue que par le jeu des acteurs pour lesquels l'auteur a travaillé. » Malgré tout notre respect pour les jugements littéraires de Voltaire, c'est moins la froideur que la fausseté que nous reprochons à cette comédie. Aucun caractère ne nous paraît tracé franchement; les incidents manquent de vraisemblance, le dénoûment de vérité; et si nous cherchons le comique, nous ne le trouvons presque nulle part.

Destouches ne tarda pas à subir la réaction qui suit d'ordinaire les grands succès, et surtout les succès exagérés. *L'Ambitieux*, *l'Enfant gâté*, *l'Amour usé*, *le Trésor caché* et *la Force du Naturel* ne firent que passer sur le théâtre. *Le Dissipateur* faillit avoir le même sort dans sa nouveauté; mais depuis lors, cette comédie a repris faveur, et nous pensons qu'elle le mérite à beaucoup d'égards. En voici le sujet.

Cléon n'est point un homme généreux qui donne avec discernement : c'est un dissipateur qui, entouré de femmes et d'amis qui le trompent, prodigue ses biens en vaines ostentations et se ruine par vanité. Parmi les femmes qui profitent de ses largesses, se trouve une jeune veuve, nommée Julie, qui paraît plus avide que les autres, et qui profite de l'amour qu'elle inspire à Cléon pour se faire donner par lui des sommes considérables : ce sont tous les jours de nouveaux présents

qu'elle lui demande, de nouveaux emprunts qu'elle lui fait. Pour satisfaire à toutes ses prodigalités, Cléon a été obligé de vendre sa terre, et c'est Julie qui l'a achetée sous un nom supposé, avec l'argent même qu'elle a tiré de lui. Il doit hériter d'un vieil oncle avare : cet oncle, nommé Géronte, dans sa colère contre son neveu, qui le livre aux railleries de ses amis, le déshérite, et Julie se fait donner l'héritage. Il ne reste donc plus à Cléon que le prix de sa terre et l'hôtel qu'il habite. Pour s'étourdir, il joue : Julie vient jouer contre lui. Ne doutant pas qu'elle ne l'ait trahi, il espère du moins que le jeu le vengera d'elle : mais Cléon est furieux, Julie est de sang-froid; la partie n'est pas égale. Bientôt la ruine de Cléon est complète; il ne lui reste plus rien que ses amis, sur lesquels il croit du moins pouvoir compter : tous viennent le détromper l'un après l'autre, et le plus intime lui dit pour le consoler :

Modérez, croyez-moi, cette douleur profonde.
Ce qui se passe ici n'est que le train du monde.
Vous vous êtes trompé jusqu'à ce triste jour,
En vous imaginant qu'on vous faisait la cour.
Ce n'était point à vous, c'était à vos richesses.
On voulait partager vos plaisirs, vos largesses;
On trouvait tout chez vous : on n'y trouve plus rien;
Et l'on perd ses amis en perdant tout son bien.
Le monde est fait ainsi; j'en ai l'expérience :
Suivez donc le torrent et prenez patience.

Cléon, abandonné de tous ses amis et trahi par la femme qu'il aimait, voit arriver son valet, Pasquin, qui lui

annonce que Julie vient de payer ses gens et de les congédier :

CLÉON.

Et toi?

PASQUIN.

Je ne sais point ce que l'on me destine;
Mais, qu'on me chasse ou non, mon pauvre cœur s'obstine
A ne vous point quitter; et jusques à la mort
Je suis bien résolu de suivre votre sort.

CLÉON.

Que feras-tu de moi? Je suis un misérable.

PASQUIN.

Le peu que je possède....

CLÉON.

Ah! ce trait-là m'accable.
Voilà le seul ami qui me demeure. Ingrats!
Et cet exemple-là ne vous confondra pas!

Cléon, tout à son désespoir, veut se tuer : il tire son épée; mais, au moment où il va se frapper, une main l'arrête, c'est celle de Julie :

O ciel! c'est vous, Julie!
C'est vous qui m'empêchez de m'arracher la vie! .
Pourquoi ce soin? Songez qu'il ne me reste rien.

JULIE.

Ingrat! vous avez tout, puisque j'ai votre bien.
Lorsque vous m'accusiez d'une âme intéressée,
Que ne pouviez-vous lire au fond de ma pensée!
J'ai tâché de vous perdre, afin de vous sauver,
Et vous ai tout ravi pour vous le conserver.

On a beaucoup blâmé ce dénoûment : on a dit qu'il re-

posait tout entier sur le hasard qui fait que Julie gagne au jeu tout ce que possède Cléon. Cela est vrai : mais est-il défendu au poète de se servir quelquefois du hasard pour amener d'heureuses situations dramatiques. Les moyens sont justifiés par l'emploi qu'on en fait, et nous croyons que Destouches a légitimé celui-ci. On a critiqué avec plus juste raison les ruses que Julie met en œuvre pour profiter des dissipations de Cléon, à l'exemple de la comtesse, dans Turcaret. A la vérité, le but est honnête, mais les moyens ne le sont pas; et nous avons peine à admettre le second titre, *l'Honnête Friponne,* que Destouches a donné à sa comédie.

Destouches a-t-il pris l'idée de cette pièce dans le Timon d'Athènes de Shakspeare? Nous n'en pouvons douter, quoiqu'il ait dit le contraire. Il y a dans ces deux pièces trop de points de ressemblance pour qu'on les puisse attribuer simplement à une conformité d'intention chez les deux poètes. Nous ne reprochons, d'ailleurs, à Destouches que d'avoir voulu cacher ces emprunts : mais nous blâmerons plus sévèrement le plagiat manifeste qu'il a fait du Retour imprévu de Regnard dans le troisième acte du *Dissipateur.* Les situations sont exactement calquées l'une sur l'autre; et, il faut le dire, Regnard se montre là autrement gai que son imitateur. Ce qui appartient bien à Destouches, c'est le caractère de l'avare, oncle du dissipateur. C'est un tout autre avare que celui de Molière. Harpagon est dominé par son avarice : Géronte domine la sienne, il la raisonne, il la calcule, il l'explique. Loin d'en être honteux, il s'en glorifie. Il dit à son neveu :

J'ai fait l'expérience,
Mon neveu, qu'un docteur est souvent un grand sot.
L'étude appesantit, et n'est point votre lot.
On peut par-ci par-là vaquer à la lecture ;
Mais c'est folie à vous de forcer la nature.
A gouverner vos biens soyez très-diligent :
Mangez peu, dormez bien, et comptez votre argent
Quand vous vous ennuyez.

CLÉON.

J'en fais tous mes délices.

GÉRONTE.

Plus on aime l'argent, et moins on a de vices.
Le soin d'en amasser occupe tout le cœur ;
Et quiconque s'y livre y trouve son bonheur.
Un ami qu'on implore ou refuse ou chancelle ;
L'argent est un ami toujours prompt et fidèle.
Le plaisir d'entasser vaut seul tous les plaisirs.
Dès qu'on sait que l'on peut remplir tous ses désirs,
Qu'on en a les moyens, notre âme est satisfaite.
De tout ce que je vois je puis faire l'emplette,
Et cela me suffit. J'admire un beau château :
Il ne tiendrait qu'à moi d'en avoir un plus beau,
Me dis-je. J'aperçois une femme charmante :
Je l'aurai si je veux : et cela me contente.
Enfin ce que le monde a de plus précieux,
Mon coffre le renferme, et je l'ai sous mes yeux,
Sous ma main ; et, par là, l'avarice qu'on blâme
Est le plaisir des sens et le charme de l'âme.

Tout cela est d'un franc et bon comique, comme on en trouve trop rarement dans Destouches, qui avait le défaut de demander à des combinaisons forcées ce que donne seule l'observation de la nature.

Après *le Philosophe marié*, *le Glorieux* et *le Dissipateur*, qui placent Destouches bien près de Regnard dans la comédie de caractère, devons-nous appeler votre attention sur *le Tambour nocturne*, imité d'Addison, et sur *la Fausse Agnès*, la plus populaire peut-être de toutes les comédies de Destouches. Ces deux pièces ne furent point représentées de son vivant, soit qu'il les jugeât peu dignes de lui, soit que, découragé par de nombreuses chutes, il ne voulût pas s'exposer à tomber de nouveau. Elles furent publiées dans l'édition complète de ses œuvres, que le roi Louis XV fit imprimer au Louvre, après la mort du poète. On y trouve plus de gaieté que dans ses autres ouvrages, et les personnages de M. Pincé, du *Tambour nocturne*, et de M. Desmazures, de *la Fausse Agnès*, ne manquent jamais d'exciter le rire. On voit que Destouches a voulu suivre Molière dans la farce comme dans la comédie. Mais la distance qui sépare *la Fausse Agnès* du Bourgeois Gentilhomme n'est pas moins grande que celle qui existe entre *le Glorieux* et le Misanthrope.

LEÇON XLVII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

MONTESQUIEU.

On voit encore près de Bordeaux un château devenu à jamais célèbre par la naissance de Charles de Secondat, baron de Montesquieu; ce château est celui de La Brède, où Montesquieu vint au monde, le 18 janvier 1689. La terre de Montesquieu, qui était depuis plus d'un siècle dans sa famille, avait été érigée en baronnie par le roi de Navarre, qui fut depuis le roi de France Henri IV, en faveur de Jacob de Secondat, « pour reconnaître, disait le roi, les bons, fidèles et signalés services qui nous ont été faits par lui et les siens. » Des biographes ont plaisanté sur les bons, fidèles et signalés services de Jacob de Secondat, *maître d'hôtel du roi :* ils ignoraient apparemment qu'alors, en même temps qu'on était maître d'hôtel du roi, on payait de sa personne sur les champs de bataille. Le père de Montesquieu, qui avait servi avec distinction, ne le destina

pas cependant à la profession des armes ; il le dirigea vers la carrière de la magistrature. Montesquieu ne montra aucune répugnance pour les travaux pénibles qu'on lui imposait : le chaos des lois françaises ne l'effraya point, et ce fut peut-être en cherchant à le débrouiller qu'il conçut l'idée du grand ouvrage qui devait immortaliser son nom. Mais il joignit à l'étude de la jurisprudence celle des lettres anciennes. L'admiration que lui inspirèrent les poètes, les orateurs et les philosophes de l'antiquité, fut telle qu'il se révolta contre l'idée de leur damnation éternelle, et écrivit en leur faveur des lettres peu orthodoxes, qu'il eut le bon esprit de ne pas publier. Nommé conseiller au Parlement de Bordeaux, en 1714, il y devint président à mortier deux ans après, et parut pendant quelques années se donner tout entier à ses graves fonctions. Mais, une académie des arts s'étant formée à Bordeaux, Montesquieu, qu'on y admit, ne tarda pas à en faire une académie des sciences. Un des premiers ouvrages qui en sortirent fut une *Histoire physique de la Terre ancienne et moderne,* dont l'auteur, qui faisait appel aux lumières de tous les savants de l'Europe, n'était autre que le président de Montesquieu. Une dissertation sur la *Politique des Romains dans la Religion,* un *Éloge du Duc de la Force,* et surtout une *Vie du maréchal de Berwick,* prouvèrent bientôt que le docte président pouvait prendre siége au tribunal de l'histoire et apporter dans ses jugements l'éloquente concision d'un Tacite.

Pendant que le jeune magistrat bordelais faisait marcher de front la jurisprudence et les lettres, que deve-

nait la société parisienne, affranchie depuis quelques années, par la mort de Louis XIV, de la respectueuse contrainte, de l'hypocrite réserve où elle avait vécu si long-temps? Encouragés par l'exemple du régent, les courtisans avaient jeté leur masque de religion et se fardaient d'incrédulité; les femmes, que ne contenait plus le regard sévère de madame de Maintenon, s'étudiaient à imiter les séductions qui avaient mis en crédit madame de Parabère; l'immoralité débordait de toutes parts comme un fleuve long-temps contenu et qui a rompu ses digues. C'est à ce moment que parut, sans nom d'auteur, un livre qui prouve qu'en dépit des censeurs, de la Sorbonne, des parlements et de la Bastille, il était permis de plaisanter sur la religion, sur les lois, sur la monarchie, sur le clergé, sur la noblesse, sur la société tout entière, pourvu que la plaisanterie fût fine, spirituelle, et surtout revêtue d'un style brillant et original. Ce livre, c'était les *Lettres persanes*, dont l'auteur paraissait avoir pris l'idée dans le Siamois des *Amusements comiques* de Dufresny, ou peut-être encore dans la fameuse ambassade persane dont s'était enorgueillie la vieillesse de Louis XIV.

Il semble, au début du livre, qu'on entre dans un roman oriental, à bizarres aventures, à tableaux licencieux, et que la peinture des harems de la Perse en doive faire tous les frais; mais on ne tarde pas à s'apercevoir que ce n'est là qu'une séduisante amorce, une habile préparation. Le jaloux Usbeck et son ami Rica quittent les splendeurs d'Ispahan et les voluptés du sérail pour venir étudier la société européenne, et jeter sur les hom-

mes et les choses ce coup d'œil naïvement moqueur qui considère les vices et les travers des hommes avec le même sang-froid qu'il regarde en passant les arbres du grand chemin. Ainsi l'auteur, en mettant ses propres observations sur le compte de deux voyageurs qui racontent le mal sans indignation, le bien sans enthousiasme, qui font l'histoire de leurs impressions avec le calme de spectateurs indifférents, a donné pleine et libre carrière à la malignité de son esprit frondeur et sceptique sans qu'on ait pour ainsi dire le droit de prendre au sérieux ses épigrammes et de les lui reprocher. Par exemple, ses attaques contre l'Église et les croyances catholiques révolteraient les esprits les moins ombrageux si elles partaient d'une bouche chrétienne; mais c'est un Persan, un disciple fervent de Mahomet, qui, avec une apparence de candeur, débite toutes ces impiétés, et, grâce à cet artifice, l'auteur décline la responsabilité de son audace. C'est là sans doute un artifice ingénieux, mais nous voudrions que l'auteur des *Lettres persanes* ne l'eût point employé à ce déplorable usage. Après avoir signalé les tendances condamnables et dangereuses des *Lettres persanes*, voyons ce qu'il nous est permis de louer sans restriction dans ce livre.

Le Persan Usbeck, dont le caractère est grave et réfléchi, montre, dans ses observations comme dans ses théories politiques, toute la science du publiciste le plus éclairé, le plus profond, animé d'ailleurs du plus ardent amour de l'humanité. Il trace en quelques pages l'histoire d'un peuple imaginaire, qu'il nomme les Troglodytes, et dans ces quelques pages se trouvent résu-

mées de la manière la plus simple, la plus claire et la plus attachante, toutes les questions sociales d'où dépendent le malheur et le bonheur des nations. L'histoire des Troglodytes, soit qu'il les montre marchant à leur ruine sous l'influence de leurs passions égoïstes, soit qu'il les relève de leur abaissement en les plaçant sous l'empire de la justice, de la vertu et de ce dévouement mutuel qui fait d'un peuple une seule famille, cette histoire présente le tableau le plus complet des dangers et des avantages du gouvernement républicain. La pensée du publiciste, facile à saisir sous les récits de l'historien, c'est que sans justice, sans vertu, la république n'est qu'un mensonge, et que la justice et la vertu n'étant ni complètes ni stables parmi les hommes, ceux-ci ont besoin que la puissance d'un maître les maintienne dans le devoir, c'est-à-dire dans la pratique de ce qui est vertueux et juste.

Rica, le compagnon du grave Usbeck, est un observateur moins profond; il ne s'attache guère qu'à la surface des objets : mais ses observations n'ont pas moins de justesse et n'en sont que plus piquantes. Prenons pour exemple ce qu'il dit des Parisiens du dix-huitième siècle, et voyons si nous n'y reconnaîtrons pas les Parisiens du dix-neuvième.

« Les habitants de Paris sont d'une curiosité qui va jusqu'à l'extravagance. Lorsque j'arrivai, je fus regardé comme si j'avais été envoyé du ciel : vieillards, hommes, femmes, enfants, tous voulaient me voir. Si je sortais, tout le monde se mettait aux fenêtres : si j'étais aux Tui-

leries, je voyais aussitôt un cercle se former autour de moi; les femmes même faisaient un arc-en-ciel nuancé de mille couleurs, qui m'entourait : si j'étais au spectacle, je trouvais d'abord cent lorgnettes dressées contre ma figure : enfin jamais homme n'a tant été vu que moi. Je souriais quelquefois d'entendre des gens qui n'étaient presque jamais sortis de leur chambre qui disaient entre eux : *Il faut avouer qu'il a l'air bien Persan.* Chose admirable! je trouvais de mes portraits partout : je me voyais multiplié dans toutes les boutiques, sur toutes les cheminées, tant on craignait de ne m'avoir pas assez vu.

» Tant d'honneurs ne laissent pas d'être à charge : je ne me croyais pas un homme si curieux et si rare, et, quoique j'aie assez bonne opinion de moi, je ne me serais jamais imaginé que je dusse troubler le repos d'une grande ville où je n'étais point connu. Cela me fit résoudre à quitter l'habit persan, et à en endosser un à l'européenne, pour voir s'il resterait encore dans ma physionomie quelque chose d'admirable. Cet essai me fit connaître ce que je valais réellement. Libre de tous les ornements étrangers, je me vis apprécié au plus juste. J'eus sujet de me plaindre de mon tailleur, qui m'avait fait perdre en un instant l'attention et l'estime publiques : car j'entrai tout à coup dans un néant affreux. Je demeurais quelquefois une heure dans une compagnie, sans qu'on m'eût regardé et qu'on m'eût mis en occasion d'ouvrir la bouche; mais si quelqu'un par hasard apprenait à la compagnie que j'étais Persan, j'entendais aussitôt autour de moi un bourdonnement : Ah! ah! monsieur est Per-

san ! c'est une chose bien extraordinaire ! Comment peut-on être Persan ! »

Aucun de nos travers, de nos ridicules, n'échappe à l'esprit observateur des deux Persans. Nous qui avons sans cesse devant les yeux ces mêmes travers, nous arrivons à ne les plus voir, tant il est facile de s'habituer au mal, et pour que nous y prenions garde, il faut qu'un mentor officieux nous les montre. C'est la tâche que s'était donnée l'auteur des *Lettres persanes*.

La diversité de tons qui règne dans ce livre laissa quelque temps en doute sur la condition et le nom de l'auteur. Ce ne pouvait être un poète, car il dit des poètes que leur métier est de mettre des entraves au bon sens, et d'enfouir la raison sous les agréments de la forme, comme on ensevelissait autrefois les femmes sous leurs ornements et leurs parures; ce ne pouvait être un romancier, car il dit des romanciers que ce sont des espèces de poètes qui outrent également le langage de l'esprit et celui du cœur, qui passent leur vie à chercher la nature et la manquent toujours; ce ne pouvait être un philosophe, car il se moque partout des philosophes, dont la science se renferme en ces deux sentences : « Ce que j'ai dit est vrai, parce que je l'ai dit : ce que je n'ai pas dit n'est pas vrai, parce que je ne l'ai pas dit; » ce n'était pas un académicien, car il appelle l'Académie française un corps à quarante têtes, toutes remplies de figures, de métaphores et d'antithèses, et qui n'ont pas d'autres fonctions que de jaser sans cesse, l'éloge d'eux-mêmes venant se placer toujours dans leur babil éter-

nel; ce n'était point un écrivain de profession, car il prétend que les livres ne sont bons qu'à immortaliser les sottises des hommes : « Un sot, disait-il, devrait être content d'avoir ennuyé tous ceux qui ont vécu avec lui; il veut encore tourmenter les races futures : il veut que sa sottise triomphe de l'oubli dont il aurait pu jouir comme du tombeau : il veut que la postérité soit informée qu'il a vécu, et qu'elle sache à jamais qu'il a été un sot. » Était-ce un magistrat? mais il se moque de l'ignorance des magistrats, qui se gardent bien d'étudier les livres de jurisprudence, s'en rapportant aux avocats, livres vivants qui travaillent pour eux et se chargent de les instruire. Était-ce un grand seigneur? mais selon lui un grand seigneur n'est rien autre chose qu'un homme qui voit le roi, qui parle aux ministres, qui a des ancêtres, des dettes et des pensions. Impossible de supposer que ce pût être un homme d'église, car l'église et la religion même sont en butte à ses railleries, à ses sarcasmes. La préface du livre irritait encore la curiosité du public, impatient de voir déchirer le voile dont se couvrait l'anonyme auteur des *Lettres persanes*.

« C'est assez, disait celui-ci, des défauts de l'ouvrage, sans que je présente encore à la critique ceux de ma personne. Si l'on savait qui je suis, on dirait : son livre jure avec son caractère; il devrait employer son temps à quelque chose de mieux; cela n'est pas digne d'un homme grave. Les critiques ne manquent jamais ces sortes de réflexions, parce qu'on les peut faire sans essayer beaucoup son esprit. »

N'en déplaise à l'illustre auteur des *Lettres persanes*,

les critiques n'ont pas toujours tort de faire de telles réflexions, et le peu d'esprit qu'ils y dépensent est du moins très-souvent à sa place. Les paroles changent de valeur selon la bouche qui les prononce, la portée d'un écrit moral peut être bien différente selon qu'il part de telle plume ou de telle autre : prenons exemple de celui même qui nous occupe : n'y eût-il rien de changé aux *Lettres persanes* le jour où l'on sut que l'auteur de ce livre était un magistrat chargé de faire respecter la religion et les lois? De ce moment toutes les railleries dirigées contre l'église, contre le trône, contre la cour, contre la noblesse, prirent un caractère de gravité qu'elles n'avaient pas eu tant que l'auteur était resté inconnu. Le succès déjà immense des *Lettres persanes* ne fit que s'accroître; ce fut le livre à la mode; et les libraires, Montesquieu nous le dit, allaient demandant à tous les écrivains de leur faire des Lettres persanes, comme auparavant on disait aux prédicateurs : prêchez-nous du Massillon. Les choses, comme on le voit, avaient bien changé en peu d'années.

Les organes du parti philosophique ne manquèrent point de railler et d'injurier le cardinal de Fleury, alors premier ministre, qui voulut fermer les portes de l'Académie française à l'auteur des *Lettres persanes*. D'Alembert nous dit à ce sujet : « Montesquieu déclara au gouvernement, qu'après l'espèce d'outrage qu'on allait lui faire, il irait chercher chez les étrangers, qui lui tendaient les bras, la sûreté, le repos et peut-être les récompenses qu'il avait dû espérer dans son pays. » « Montesquieu, nous dit à son tour Voltaire, prit un

tour infiniment plus adroit pour mettre le ministre dans ses intérêts : il fit faire en peu de jours une nouvelle édition de son livre, dans laquelle on retrancha ou l'on adoucit ce qui pouvait être condamné par un cardinal ou par un ministre. Montesquieu porta lui-même l'ouvrage au cardinal, qui ne lisait guère et qui en lut une partie. Cet air de confiance, soutenu par l'empressement de quelques personnes en crédit, ramena le cardinal, et Montesquieu entra à l'Académie.

Peu de temps après sa réception à l'Académie française, Montesquieu reconnut lui-même que l'auteur des *Lettres persanes* et du *Temple de Gnide*, composition galante et assez gracieuse, quoique d'un style un peu recherché, n'était point à sa place dans un parlement. Il se démit de sa charge, et se mit à voyager, allant chez presque tous les peuples de l'Europe s'enquérir de leur constitution, de leur gouvernement, de leurs mœurs, afin d'appuyer sur l'autorité des faits les grands principes de législation que sans doute il méditait déjà de léguer au monde.

Montesquieu se rend d'abord à Vienne : il y voit le fameux prince Eugène, si funeste à la France, consacrant, à l'exemple du grand Condé, les loisirs de la paix à la culture des lettres. De Vienne, il va visiter la Hongrie, dont les habitants conservent dans leurs mœurs la rudesse sauvage de leurs ancêtres : il y trouve encore debout la vieille féodalité. Venise l'appelle ensuite : il y rencontre l'Écossais Law, aussi ruiné que son système, et qu'il regretta peut-être alors d'avoir si impitoyablement raillé dans les Lettres persanes : un personnage

non moins aventureux en guerre que Law en finance, le comte de Bonneval, lui raconte le roman de sa vie, qui était loin encore d'être achevé. A Rome, c'est le cardinal de Polignac, l'auteur de l'*Anti-Lucrèce*, qui le présente au célèbre cardinal Corsini, qui fut plus tard le pape Clément XII. Le froid accueil qu'il reçoit à Gênes lui inspire quelques vers assez mauvais pour avoir été recueillis par ses ennemis. Il traverse la Suisse, descend le Rhin et arrive en Hollande : à La Haye, il rencontre l'un des hommes les plus éminents de l'Angleterre, lord Chesterfield, qui le conduit à Londres, le fait admettre au nombre des membres de la Société Royale et le présente à la reine, dont il gagne la faveur par une adroite flatterie. Enfin, quand il croit n'avoir plus rien à recueillir, il revient en France et rapporte sa moisson au château de La Brède, où il retrouve la solitude et la tranquillité dont son esprit a besoin.

Partout où il a été il a su se faire bien accueillir, grâce à une souplesse de caractère dont il nous dit le secret en deux mots : « Quand je suis en France, je fais amitié à tout le monde; en Angleterre, je n'en fais à personne; en Italie, je fais des compliments à tout le monde; en Allemagne, je bois avec tout le monde. »

Lorsque, après deux années de méditation sous les grands arbres de La Brède, Montesquieu publia les *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*, on put voir combien son talent avait acquis de force et de puissance depuis la publication des *Lettres persanes :* ce n'était plus de l'esprit, c'était du génie.

Montesquieu, en deux cents pages, nous en a plus appris que les historiens, avec tous leurs volumes, sur ce peuple romain, qui, après avoir rempli le monde de sa puissance et de sa gloire, devint la proie et la risée des barbares. Les historiens avaient dit : Voilà les faits. Montesquieu nous dit : Voilà les causes. Il ne veut rien laisser sans explication dans l'élévation ni dans la chute de la puissance romaine. A part quelques aberrations, en fort petit nombre, qui semblent un tribut payé à l'esprit philosophique, et entre lesquelles nous citerons les réflexions sur le suicide, il n'y a rien à reprendre à ce livre. C'est l'œuvre la plus complète du grand écrivain. Chaque page est un modèle de raison et de logique : chaque phrase renferme une pensée si pleine, si profonde, qu'elle est, à elle seule, comme le résumé d'un livre entier. Jamais on n'est parvenu à dire plus de choses en moins de mots. Aussi ne faut-il pas s'étonner que ces deux cents pages aient coûté deux années à Montesquieu, qui devait mettre vingt ans à écrire *l'Esprit des Lois*. Vingt ans! c'est peu encore, si l'on songe à tout ce que Montesquieu, presque aveugle, fut obligé de lire avant de poser les bases de ce prodigieux monument, avant d'arrêter le plan de ce travail immense qui embrasse l'examen de toutes les législations du monde, et qui est en quelque sorte le code du genre humain.

Nous nous représentons Montesquieu dans son château de La Brède, où il a rassemblé de toutes parts les matériaux dont il a besoin pour composer son livre, semblable à ces alchimistes qui entassaient métaux sur métaux pour obtenir de leur combinaison une parcelle

d'or. Aucun peuple n'a passé sur la terre dont il n'étudie, dont il ne médite longuement l'histoire, essayant de surprendre, comme il l'a fait pour le peuple romain, les causes de sa grandeur et de sa décadence : il les interroge l'un après l'autre sur leur destinée, sur leurs mœurs, sur le climat du pays qu'ils ont habité. Il leur demande pourquoi ils ont adopté telle ou telle forme de gouvernement; celui-ci la forme démocratique, c'est-à-dire l'exercice de la souveraine puissance par le peuple; celui-là la forme monarchique, c'est-à-dire la puissance d'un seul modérée par des lois fondamentales; cet autre enfin le despotisme, c'est-à-dire la volonté absolue d'un maître qui ne reconnaît pas d'autre loi. Il remarque que ces trois grands principes de gouvernement ne sont pas tellement absolus qu'ils ne puissent être profondément modifiés dans leur application, selon les temps et les lieux. Il cherche enfin comment se sont opérées les révolutions des empires, et si le principe n'en était pas écrit d'avance dans les lois mêmes qui étaient établies pour les empêcher. Interrogeant ensuite les gouvernements, il leur demande sur quelle base ils s'appuient : la démocratie lui répond qu'elle a pour base l'égalité; la monarchie lui nomme l'honneur; le despotisme avoue la crainte. Ainsi, dans la république, quand l'égalité n'existe plus, dans la monarchie, quand l'honneur est mort, dans le despotisme, quand la crainte cesse, il y a nécessairement révolution, parce que tout édifice doit s'écrouler dont la base est détruite.

Ainsi procède Montesquieu dans cette étude immense qui embrasse non-seulement les lois politiques, civiles et

criminelles, mais encore les lois commerciales et fiscales, en un mot tout l'ensemble de ces conventions humaines dont le but est la formation des sociétés, leur durée, leur progrès, leur puissance et leur gloire. On savait sans doute, avant Montesquieu, que tel peuple se gouvernait de telle manière ; mais on ignorait pourquoi il avait préféré telle forme de gouvernement à telle autre, quel était l'esprit qui avait donné naissance à ses institutions et qui les maintenait, de quelle source découlaient tant de lois générales et particulières, dont Montesquieu débrouilla le chaos, tant d'usages contraires, tant de règlements bizarres en apparence, dont il nous explique le principe et le but.

Enfin ce grand ouvrage, et ce n'est pas le moindre éloge qu'on en puisse faire, respire à chaque page un sincère et profond amour de l'humanité. On voit que l'auteur cherche constamment dans le passé ce qui peut rendre les hommes meilleurs et plus heureux dans l'avenir. Il étudie avec le même soin, on peut dire avec le même dévouement, les religions et les lois ; et ce n'est pas seulement comme chrétien, c'est encore et surtout comme membre de la grande famille humaine qu'il proclame l'excellence de la religion du Christ.

« Peu de livres, nous dit son spirituel et éloquent panégyriste, M. Villemain, ont été plus contredits que *l'Esprit des lois* pour l'ensemble et pour les détails. On y a relevé des divisions arbitraires, de fausses conséquences des faits. Il a subi les plus rudes atteintes de l'esprit et de la logique. La révolution française l'a tout d'abord dédaigné et outre-passé : l'idéologie l'a mis en

pièces : la science politique l'a laissé en arrière et s'est enrichie d'expériences qu'il ne connaissait pas. Et cependant, malgré ces attaques et ces progrès, le monument n'a rien perdu de son prix et subsiste tout entier. C'est qu'il a le mérite d'être surtout historique ; c'est que les vues générales en sont vives et justes, et qu'il n'a guère que des erreurs partielles ; ce qui, dans les ouvrages de génie, ne compte pas plus que les fractions dans un grand calcul. »

On a fait encore un reproche au livre de Montesquieu : on a dit que, pour un livre qui traite de matières si graves, il était trop spirituel, et madame Du Deffant, qui était peu en état de comprendre la portée d'un pareil ouvrage, crut l'avoir jugé en disant que ce n'était pas *l'esprit des lois*, mais *de l'esprit sur les lois*. Il y a en effet infiniment d'esprit, quelquefois même de l'affèterie et de la recherche dans quelques parties, mais le génie et l'éloquence y dominent toujours. Montesquieu est, parmi nos grands écrivains, un de ceux qui possèdent en plus grand nombre les hautes qualités du style : grandeur, éclat, énergie, précision, de plus la finesse et la grâce, tout s'y trouve ; et la critique ne saurait à quoi se prendre s'il ne se rencontrait à travers tant de sujets d'admiration quelques négligences, quelques incorrections, et parfois un peu de vague et d'obscurité. Rappelons, en terminant cette étude sur *l'Esprit des lois*, une parole qui vaut tous nos éloges : « Le genre humain, a dit Voltaire, avait perdu ses titres : M. de Montesquieu les a retrouvés et les lui a rendus. »

Si Montesquieu excitait l'admiration par la puissance

de son génie, il gagnait la confiance et forçait l'amitié par l'aménité et la douceur de son caractère. Affable, prévenant, serviable, modeste, il apportait dans le commerce habituel de la vie cette égalité d'humeur qui en fait le plus grand charme. Gai, vif et brillant dans la conversation, il était sans opiniâtreté comme sans suffisance. La supériorité de son esprit ne lui faisait point regarder en pitié celui des autres. Il avait quelquefois des distractions qui tenaient aux grandes idées qui le préoccupaient constamment et qui le suivaient jusque dans le monde; mais ces distractions mêmes ajoutaient pour ainsi dire à l'agrément de sa société. L'étude et l'amitié remplirent toute sa vie. « Je n'ai point de chagrin, disait-il, qu'une heure de lecture ne dissipe. » « Je suis amoureux de l'amitié, » ajoutait-il. La simplicité de ses goûts l'a fait accuser d'avarice : voici une anecdote, qui, mieux que nul autre argument, répondra à ce reproche.

Montesquieu, étant à Marseille, avise, un dimanche, sur le port, une barque conduite par un jeune matelot d'assez bonne mine; il y monte pour faire une promenade dans la rade. Mais bientôt, frappé de la maladresse du matelot :

« Qu'est-ce donc? lui dit-il, vous ne me paraissez pas savoir encore votre métier.

— Mon métier! répond le jeune homme en rougissant. Excusez-moi, monsieur : mais je ne suis pas marin, je suis joaillier.

— Et pourquoi vous mêlez-vous de ce que vous ne savez pas faire?

— Pour occuper mon dimanche et gagner quelque argent.

— Vous aimez donc bien l'argent?

— Pas pour moi.

— Pour qui donc?

— Hélas! monsieur, mon pauvre père a été fait prisonnier : il est en ce moment esclave à Tetuan; et c'est pour gagner le prix de sa rançon, qui est de cinq mille livres, que ma mère, mes deux sœurs et moi nous travaillons nuit et jour. Comme mon maître ferme ses ateliers le dimanche, je cherche à compenser ce temps perdu en promenant les voyageurs dans le port et la rade, et ce qu'ils veulent bien me donner avance de quelques jours le moment où mon père nous sera rendu

— Comment se nomme votre père?

— Robert.

— Et son maître à Tetuan?

— Le cadi Achmet.

— C'est bien! débarquez-moi. Voici quinze louis pour qu'à l'avenir vous n'exposiez plus votre vie et celle des autres. »

En disant ces mots, Montesquieu jette sa bourse au jeune homme et s'élance à terre sans lui laisser le temps d'exprimer sa reconnaissance.

Deux mois après, l'esclave Robert est rendu à sa famille et rapporte même cinquante louis que la générosité de son libérateur a ajoutés au prix de sa rançon. Mais, ce libérateur, quel est-il? On ne l'aurait sans doute jamais su, si, parmi les papiers de l'auteur de l'Esprit des Lois, on n'eût trouvé, après sa mort, une note

écrite de sa main, indiquant l'envoi d'une somme de sept mille cinq cents livres à un banquier de Cadix pour la délivrance d'un nommé Robert, esclave à Tetuan.

Voilà quelle était l'avarice de Montesquieu. Ne valait-elle pas bien la bruyante générosité de Voltaire?

Ce grand homme mourut à Paris le 10 février 1755, à l'âge de soixante-six ans, laissant plusieurs ouvrages commencés, comme pour augmenter le regret de cette perte irréparable.

Le parti philosophique fit grand bruit de la façon dont Montesquieu était mort. D'Alembert et autres écrivirent qu'il avait quitté la vie en vrai philosophe. Vous lirez même dans toutes les biographies que les jésuites assiégèrent son lit de mort, et qu'ils pensèrent avoir circonvenu le mourant; mais que lorsqu'ils exigèrent des corrections aux passages irréligieux des *Lettres persanes*, Montesquieu s'y refusa constamment, et que lorsque le curé lui dit : « Vous comprenez combien Dieu est grand! » Il répondit : « Oui, monsieur, et combien les hommes sont petits. » Nous sommes heureux de pouvoir rectifier ces erreurs biographiques, en vous faisant connaître une lettre que nous avons eue sous les yeux, et qui fut écrite à M. Suard par M. de Saint-Marc, secrétaire de M. de Montesquieu, témoin de sa mort, et qui mérite ici d'autant plus de croyance qu'il était lui-même très-philosophe, comme vous le verrez au ton de la lettre que nous transcrivons.

« Il se fit ensuite lire la liste de ceux qui étaient venus le voir; et comme on lui lut : M. le curé de Saint-Sulpice, « *Comment dites-vous cela?* interrompit-il, *re-*

commencez. » Il se fâcha de ce qu'on n'avait pas laissé entrer le curé, et ordonna à chacun de ses gens en particulier de laisser entrer M. le curé à quelque heure qu'il vînt. Le curé y est allé ce matin vers les huit heures. Le curé lui a décoché *en patelin* son compliment. Le président a répondu que *son intention était de faire tout ce qu'il convenait à un honnête homme dans la situation où il se trouvait.* Le curé lui a demandé s'il avait dans Paris quelque homme de confiance dont il voulût se servir. Le président a répondu que *dans ces sortes de choses il n'y avait personne en qui il eût jamais eu plus de confiance qu'en son curé :* que cependant, puisqu'il lui laissait sa liberté, il y avait une personne à Paris en qui il se confiait beaucoup, qu'il l'enverrait chercher, et qu'il faisait demander le saint sacrement après qu'il se se serait confessé. Le curé s'est retiré, et le président a envoyé chercher.... qui croiriez-vous? le père Castel, jésuite, qui est arrivé avec son second. « Père Castel, lui a dit le président en l'embrassant, *je m'en vais devant.* » Après quoi le père Castel a laissé le président seul avec le jésuite. Il s'est confessé, et M. le curé de Saint-Sulpice lui a porté le bon Dieu vers les trois heures. Le curé, tenant l'hostie entre les mains, lui a demandé : « Croyez-vous que c'est là votre Dieu? — Oui, oui, a répondu le président, je le crois, je le crois. — Faites-lui donc un acte d'adoration. » Il s'est assis sur son lit, a tiré son bonnet. « Faites un acte d'adoration, » a dit le curé. Alors le président a levé vers les cieux ses regards et la main droite, dont il tenait son bonnet : il a communié. Après quoi, le bon Dieu, le curé et les

jésuites sont revenus très-contents chacun chez eux. Quant au père Castel, il ne se sent pas de joie. Il croit avoir beaucoup plus fait que François Xavier, qui prétendait avoir converti douze mille hommes dans une île déserte. »

Vous pouvez juger, par cette lettre, du degré de confiance que méritent et les récits de d'Alembert et les cris de joie d'une coterie qui, sur toutes choses, ne voulait pas qu'on crût qu'un homme de génie avait pu mourir chrétien.

LEÇON XLVIII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

VOLTAIRE — PREMIÈRE PARTIE.

Au moment de formuler notre opinion sur la vie et les ouvrages de Voltaire, nous éprouvons un embarras que nous ne ressentions point lorsque c'était un Corneille, un Molière, un Bossuet, un Racine que nous avions à juger. Là, nous trouvions le caractère de l'homme à la même hauteur que le génie de l'écrivain; là, l'esprit grandissait à nos yeux de l'élévation du cœur; là, le talent, s'appuyant sur la conscience, commandait à la fois notre respect et notre admiration. Il n'en a pas été ainsi lorsque nous avons eu à étudier, sous leurs aspects si divers et même si opposés, le génie et le caractère de l'homme qui pendant cinquante années régna sur la France, du droit de l'esprit, et eut la gloire de donner son nom à son siècle, comme Louis XIV l'avait donné au sien. Nous nous sommes trouvé entre deux écueils et pour ainsi dire entre deux naufrages; car nous

prévoyons que les partisans fanatiques de Voltaire aussi bien que ses inexorables ennemis nous accuseront également de partialité. Le parti que nous avons pris est de nature en effet à ne contenter ni ses panégyristes ni ses détracteurs : mais nous espérons que les esprits sages et les cœurs droits reconnaîtront que dans le blâme comme dans la louange nous avons cherché avant tout la justice et la vérité.

Le 20 février 1694 naquit au village de Châtenay, près de Sceaux, de François Arouet, ancien notaire au Châtelet et trésorier de la chambre des comptes, et de Marguerite d'Aumart, d'une famille noble du Poitou, un enfant tellement chétif qu'on n'osa pas le porter à l'église, et que, pour en faire un chrétien, on dut se contenter d'abord de l'ondoyer. Huit mois après, il reçut le baptême à Paris, à la paroisse Saint-André-des-Arts. Son parrain, celui qui répondit de sa foi devant Dieu, était un abbé incrédule et libertin, ami de sa mère. L'éducation première qu'il reçut de lui ne tarda pas à mettre dans son jeune cerveau le germe de l'incrédulité : ce fut dans la Mosaïde, poème impie attribué à Jean-Baptiste Rousseau, que l'abbé de Châteauneuf lui donna à la fois des leçons de lecture et d'irréligion. Ravi des progrès de son élève, l'abbé disait à la célèbre Ninon de l'Enclos, qui lui en demandait des nouvelles : « Ma chère, il a un double baptême et il n'y a rien qui y paraisse; car il n'a que trois ans, et il sait déjà la Mosaïde par cœur. » M. Arouet, qui admirait moins la Mosaïde, se hâta de mettre son fils, dès qu'il eut atteint l'âge de six ans, au collége Louis-le-Grand, que dirigeaient alors

les jésuites : mais l'abbé de Châteauneuf conserva toujours la surveillance de son éducation, et, les jours de sortie, il le conduisait chez Ninon, qui s'amusait des reparties spirituelles de l'enfant, applaudissait à l'audace de ses saillies irréligieuses et l'en récompensait en le mettant sur son testament, où elle lui léguait une somme de deux mille francs pour acheter des livres. Tous les efforts des pères jésuites devaient échouer contre les enseignements de l'abbé de Châteauneuf et les encouragements de Ninon. Ils se laissaient d'ailleurs charmer eux-mêmes par son esprit : le père Porée, avec qui il causait quelquefois politique, émerveillé de voir son jeune disciple « peser dans ses petites balances les grands intérêts de l'Europe, » lui prédisait en l'embrassant qu'il serait un jour un grand homme. Le père Lejay était le seul qui fût moins charmé de la vivacité de son intelligence qu'effrayé de la hardiesse de ses idées : un jour, irrité d'une réplique audacieuse du jeune Arouet, il s'écria en le secouant par le collet : « Malheureux, tu seras un jour en France l'étendard de l'incrédulité! » Les deux pères ne se trompaient ni l'un ni l'autre; mais peut-être auraient-ils pu mieux faire que de prédire ainsi l'avenir de leur élève; peut-être, avec moins d'indulgence pour le grand homme futur, ses maîtres et son confesseur, le père Pallu, qui lui reprochait d'être déjà dévoré de la soif de la célébrité, auraient-ils pu l'empêcher d'abreuver cette soif à des sources impures. On s'étonne avec raison qu'au dix-huitième siècle tant d'incrédules soient sortis des écoles des jésuites. C'est que peut-être alors ces pères de l'enseignement se mon-

traient moins préoccupés du triomphe, impossible à leurs yeux, des impies, que de la défaite encore incertaine des jansénistes. Les soldats du Christ, rangés sous des bannières différentes, oubliaient dans des luttes intestines l'ennemi commun qui les menaçait; et Dieu permit qu'ils fussent punis de leur imprévoyance par la victoire momentanée du scepticisme.

La réputation d'esprit de l'élève des jésuites le fit rechercher dans le monde dès qu'il y parut. Son père, qui voulait faire de lui un magistrat, l'envoya à l'école de droit : l'abbé de Châteauneuf, qui lui trouvait trop d'esprit pour l'aller enfouir au palais, l'introduisit, avec un orgueil presque paternel, dans le cercle brillant de ces princes, de ces seigneurs et de ces abbés qui, par le dérèglement de leurs mœurs et par la licence de leur parole, portèrent les premiers coups à la royauté, à la noblesse et à l'Église. C'étaient un prince de Conti et un grand prieur de Vendôme, qui oubliaient volontiers dans de folles orgies les fatigues des champs de bataille; c'étaient un duc de Sully, un duc de Richelieu, plus amoureux de plaisir que de gloire, et qui paraissaient avoir pris à tâche d'effacer le caractère de gravité du nom qu'ils portaient; c'étaient encore un marquis de La Fare et un abbé de Chaulieu, deux prêtres épicuriens, chantant le vin et les belles, et trop épris de ce qu'ils chantaient. Voilà à quelle école fut conduit le jeune Arouet. On se doute bien que l'étude du droit ne l'occupa pas long-temps, et que le démon des vers, qui s'était emparé de lui dès le collége, ne le quitta pas qu'il n'en eût fait un poète. Son début ne fut cependant pas heureux :

dans un concours académique, il fut vaincu par un homme sans talent. Arouet s'en prit à ses juges, et écrivit contre eux un manifeste en vers intitulé *le Bourbier,* où il commença cette guerre d'épigrammes et d'injures pour laquelle son esprit était toujours prêt. Son père, plus effrayé que lui des ennemis qu'il se faisait, l'obligea de partir pour la Hollande, en qualité de page du marquis de Châteauneuf, ambassadeur de France près des Provinces-Unies. Le jeune page mit en pratique les leçons de galanterie qu'il avait reçues de Richelieu, pour se faire aimer d'une jeune personne pleine de distinction, dont la mère, madame Dunoyer, était une femme intrigante et habile, qui pensa d'abord exploiter l'inclination de sa fille. Mais bientôt, ne voyant rien à gagner à l'amour d'Arouet, cette dame, servie d'ailleurs par des amis puissants, le dénonça à l'ambassadeur, qui le renvoya à sa famille. Son père, plus irrité que jamais, parlait de l'envoyer aux îles s'il refusait encore de prendre une charge d'avocat-général ou de conseiller au Parlement. Le jeune poète se cachait pour échapper à la menace paternelle : mais un jour qu'il manquait d'argent pour trouver un nouveau gîte, il écrivit à son père : « Je consens de passer en Amérique et même d'y vivre de pain et d'eau, pourvu qu'en partant il me soit permis d'embrasser vos genoux. » Ce retour à l'obéissance lui obtint sans peine son pardon ; et, par suite, l'étude de maître Alain, procureur, rue Perdue, près la place Maubert, eut la gloire de compter quelque temps le jeune Arouet parmi ses clercs les plus assidus. L'un de ceux-ci, nommé Thiriot, faisait aussi des vers, et avait des connaissances et des goûts littéraires fort peu à leur

place dans une étude de procureur. Arouet et lui se lièrent sur-le-champ. Le matin, les deux amis, au lieu de minuter des actes de procédure, couvraient les dossiers d'épigrammes; le soir, ils allaient ensemble au spectacle, ou se faisaient confidence de leurs essais poétiques. Parmi ceux d'Arouet il y avait une tragédie intitulée *OEdipe,* imitée de Sophocle. Ce n'était encore qu'une ébauche; mais cette ébauche, montrée par l'abbé de Châteaunenf à M. de Caumartin, intendant des finances, et ami de la famille Arouet, suffit pour l'intéresser tout particulièrement au jeune poète, qu'il emmena à sa terre de Saint-Ange, promettant au père de lui rendre son fils sage et résigné. Il en arriva tout autrement. M. de Caumartin avait avec lui son père, assez vieux pour avoir connu autrefois des seigneurs de la cour d'Henri IV. Les vieillards sont conteurs; ils aiment surtout à vanter le temps passé et les choses qui ne sont plus. Celui-ci, plein d'enthousiasme pour Henri le Grand, ne cessait de rappeler les traits d'esprit, de courage et de bonté de ce prince qui *fut de ses sujets le vainqueur et le père.* Le jeune Arouet, en l'écoutant, était ému, transporté : il s'étonnait, il s'indignait que les poètes du siècle dernier eussent, par flatterie pour Louis XIV, gardé un injurieux silence sur son aïeul : il se promettait de réparer cette injustice dans un poème à la gloire du vainqueur de la Ligue; et comme M. de Caumartin lui racontait souvent aussi les merveilles du règne qui venait de finir, le jeune poète, également frappé de tous ces grands souvenirs, traçait le plan de la *Henriade* en même temps qu'il rassemblait les matériaux du *Siècle de Louis XIV.*

Le moyen après cela de rentrer dans l'étude de maître Alain? Il fallait que l'ancien notaire au Châtelet se résignât à n'avoir pour fils qu'un homme de lettres.

Louis XIV venait de mourir. Des pamphlets de toute sorte attaquaient à la fois la mémoire du feu roi et les actes du gouvernement nouveau. Un de ces pamphlets était écrit en vers que leur platitude n'empêcha pas d'attribuer au jeune Arouet, sur le simple indice donné par le dernier vers de la pièce :

J'ai vu ces maux, et je n'ai pas vingt ans.

On le mit à la Bastille. C'est là qu'il composa les deux premiers chants de son poème sur Henri IV, et qu'il acheva sa tragédie d'*Œdipe*. Nous le verrons rarement mieux inspiré, ce qui prouve que le génie du poète est souvent plus libre dans les murs d'une prison que parmi les distractions du monde.

Le régent, ayant enfin reconnu son innocence, voulut voir le poète à sa sortie de prison. Le marquis de Nocé fut chargé de le lui amener. Pendant qu'Arouet était dans le salon d'attente, un violent orage éclata. « Ma foi, s'écria-t-il, quand ce serait un régent qui gouvernerait là-haut, les choses n'iraient pas plus mal. » Quelques instants après, M. de Nocé, le présentant au prince : « Monseigneur, dit-il, voici le jeune Arouet que vous venez de tirer de la Bastille et que vous allez sans doute y renvoyer. » Et il lui raconta ce qui venait de se passer. Le prince, au lieu de se fâcher, rit beaucoup de cette saillie, et accorda une gratification au jeune poète, qui

lui répondit : « Monseigneur, je remercie votre altesse royale de ce qu'elle veut bien se charger de ma nourriture; mais je la prie de ne plus se charger de mon logement. »

C'est à ce moment que le jeune Arouet quitta le nom de sa famille, soit qu'il le trouvât trop peu sonore, soit qu'il voulût ainsi punir son père d'avoir méconnu son génie naissant. La seule raison qu'il donna de ce changement fut qu'ayant été malheureux sous le nom d'Arouet, il espérait qu'un autre lui réussirait mieux. Nous doutons qu'il ait dû au nom de Voltaire, qu'il choisit, autant de bonheur qu'il lui donna de célébrité.

Voltaire, espérant consacrer son nouveau nom par un baptême de gloire, présenta aux comédiens sa tragédie d'*OEdipe*. Soit respect pour l'OEdipe de Corneille, soit qu'en effet une tragédie où il n'y avait point de rôle d'amoureuse leur parût manquer d'un indispensable élément de succès, les comédiens la refusèrent; et comme le poète protestait contre cet arrêt, l'un d'eux dit tout haut que, « pour punir l'auteur de son opiniâtreté, il fallait jouer la pièce telle qu'elle était, avec ce mauvais quatrième acte tiré du grec. » Il arriva que ce mauvais quatrième acte, traduit de Sophocle, fit le succès de l'ouvrage, tandis que l'épisode des vieilles amours de Philoctète et de Jocaste, exigé par les comédiens, faillit le compromettre. Voltaire reconnaît ainsi sa faute dans une lettre au père Porée : « j'étais extrêmement jeune, dit-il; je crus que les comédiens avaient raison : je gâtai ma pièce pour leur plaire, en affadissant par des sentiments de tendresse un sujet qui les

comporte si peu. » Mais, à part cet amour malencontreux qui remplit en partie les deux premiers actes, et dont il n'est plus question ensuite, combien un pareil début dut-il étonner le public! Combien dut-on être surpris de voir un jeune homme de vingt-trois ans, à peine connu pour être l'auteur de quelques petits vers de collége ou de boudoir, s'annoncer tout à coup au monde littéraire par une tragédie comparable aux bons ouvrages de la scène française! Et ce ne fut pas le public seul qui en jugea ainsi. La Motte, poète tragique lui-même, chargé d'examiner pour l'impression la tragédie d'*OEdipe,* formula en ces termes son approbation : « Le public, à la représentation de cette pièce, s'est promis un digne successeur de Corneille et de Racine, et je crois qu'à la lecture il ne rabattra rien de ses espérances. » En effet, ni Corneille ni Racine n'avaient débuté avec tant d'éclat. Mais Corneille et Racine restèrent toute leur vie poètes tragiques, appliquant presque toutes leurs facultés aux luttes du théâtre, ne cherchant que là leur fortune et leur gloire : il n'en fut pas ainsi de Voltaire, dont le génie, propre à tout entreprendre, devait ressembler à ces arbres qui dépensent leur sève à s'étendre, à couvrir le sol de leurs rameaux, et n'en ont point pour s'élever.

Tout le monde connaît l'histoire d'OEdipe. Condamné à périr en naissant, déshérité du trône paternel et livré à des mains inconnues, il devint, par un jeu cruel de la fatalité qui pesait sur lui, le meurtrier de son père et l'époux de sa mère; et l'on sait qu'il se punit de ces crimes involontaires en se crevant les yeux.

Tel est le sujet de la magnifique création de Sophocle et de la belle imitation qu'en fit Voltaire. Le poète français n'a pas la simplicité du poète grec, et dans les conditions de la scène moderne il ne pouvait l'avoir; mais du moins, sous les riches vêtements dont il a couvert la belle nudité de la statue grecque, il a su en faire deviner les principales beautés, celles qui ne sont ni grecques ni françaises, mais humaines, éternelles. On peut s'en assurer en lisant l'admirable scène de la double confidence, où l'émotion, qui va toujours grandissant de vers en vers, permet à peine au spectateur de respirer. A la fin, tout l'horrible mystère s'éclaircit : OEdipe, après avoir appris qu'il a tué Laïus et épousé sa veuve, découvre bientôt que Laïus est son père et qu'il a épousé sa propre mère : il s'écrie alors :

Le voilà donc rempli cet oracle exécrable
Dont ma crainte a pressé l'effet inévitable!
Et je me vois enfin, par un mélange affreux,
Inceste et parricide, et pourtant vertueux.
Misérable vertu, nom stérile et funeste,
Toi par qui j'ai réglé des jours que je déteste,
A mon noir ascendant tu n'as pu résister :
Je tombais dans le piége en voulant l'éviter.
Un dieu plus fort que toi m'entraînait vers le crime;
Sous mes pas fugitifs il creusait un abîme;
Et j'étais malgré moi, dans mon aveuglement,
D'un pouvoir inconnu l'esclave et l'instrument.
Voilà tous mes forfaits; je n'en connais point d'autres.
Impitoyables dieux! mes crimes sont les vôtres,
Et vous m'en punissez!... Où suis-je? quelle nuit
Couvre d'un voile affreux la clarté qui nous luit?

Ces murs sont teints de sang; je vois les Euménides
Secouer leurs flambeaux, vengeurs des parricides;
Le tonnerre en éclats semble fondre sur moi;
L'enfer s'ouvre.... O Laïus, ô mon père, est-ce toi?
Je vois, je reconnais la blessure mortelle
Que te fit dans le flanc cette main criminelle.
Punis-moi, venge-toi d'un monstre détesté,
D'un monstre qui souilla les flancs qui l'ont porté.
Approche, entraîne-moi dans les demeures sombres :
J'irai de mon supplice épouvanter les ombres.
Viens, je te suis.

JOCASTE *entrant.*

Seigneur, dissipez mon effroi :
Vos redoutables cris sont venus jusqu'à moi.

OEDIPE.

Terre, pour m'engloutir entr'ouvre tes abîmes!

JOCASTE.

Quel malheur imprévu vous accable?

OEDIPE.

Mes crimes.

JOCASTE.

Seigneur!...

OEDIPE.

Fuyez, Jocaste.

JOCASTE.

Ah! trop cruel époux!

OEDIPE.

Malheureuse! arrêtez : quel nom prononcez-vous?
Moi votre époux! Quittez ce titre abominable
Qui nous rend l'un à l'autre un objet exécrable.

JOCASTE.

Qu'entends-je?

OEDIPE.

C'en est fait; nos destins sont remplis.
Laïus était mon père, et je suis votre fils.

Il est fâcheux que Voltaire, après avoir emprunté à Sophocle ses plus belles situations, se soit mis à attaquer son modèle et son maître, souvent sans raison, toujours sans convenance. Voltaire, injuriant Sophocle, ressemble assez à un voleur qui, après avoir dérobé à quelqu'un son or et ses diamants, lui ferait un crime de ce que cet or n'est pas sans alliage, ces diamants sans défauts.

Quelques critiques ont reproché à Voltaire de n'avoir pas osé mettre sur la scène française OEdipe tout sanglant, comme l'avait fait Sophocle sur le théâtre d'Athènes. Sans doute la scène des adieux d'OEdipe à ses filles, qu'il embrasse et qu'il ne voit plus, est éminemment pathétique : mais peut-on sérieusement blâmer Voltaire de n'avoir point montré à un public français ces « flots d'un sang noir ruisselant des yeux d'OEdipe? » Avec le masque que portaient les acteurs du temps de Sophocle, et à la distance qui les séparait du public, ce spectacle pouvait émouvoir sans faire horreur. Il n'en serait pas ainsi sur nos théâtres, et le poète français nous paraît avoir agi fort sagement en suivant ici le conseil de Boileau :

> . . . . . Il est des objets que l'art judicieux
> Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

A l'une des premières représentations d'*OEdipe*, la belle maréchale de Villars voit de sa loge, sur le théâtre, un jeune homme qui portait la queue du grand-prêtre, et compromettait, par cette plaisanterie de mauvais goût, le succès de la pièce : elle demande quel peut être cet ennemi de l'auteur; on lui apprend bientôt que c'est

l'auteur lui-même : elle veut le voir ; on le lui présente ; elle l'invite à ses réunions, et le poète, à l'exemple des anciens troubadours, devient amoureux de la noble dame, qui reçoit fort bien ses vers, mais dédaigne son amour. Il s'en console en intriguant, avec le duc du Maine, le duc de Richelieu et le baron de Goertz, ambassadeur de Charles II, contre le régent, qui l'exile de Paris, et bientôt après lui permet d'y rentrer pour faire jouer une tragédie nouvelle. Les applaudissements qui avaient accueilli *OEdipe* se changent en sifflets pour *Artémire*, et le poète va demander aux ombrages du parc de Maisons de plus heureuses inspirations. Il y compose la tragédie de *Mariamne*, et l'*Épître à Uranie*, première attaque contre le christianisme. Madame de Rupelmonde, à qui elle est adressée, l'en récompense en l'emmenant avec elle en Hollande. Chemin faisant ils rencontrent Jean-Baptiste Rousseau, alors exilé, à Bruxelles : les deux poètes se prennent de passion l'un pour l'autre : ils se lisent l'un à l'autre leurs vers, Voltaire l'*Épître à Uranie*, dont l'impiété révolte Rousseau devenu dévot, Rousseau une ode *à la Postérité*, que Voltaire ne juge pas devoir parvenir à son adresse ; et voilà nos deux amis devenus ennemis irréconciliables pour s'être dit la vérité! Voltaire revient à Paris et fait représenter sa tragédie de *Mariamne*, dont un plaisant compromet le succès en criant : *la reine boit!* au moment où Mariamne porte à ses lèvres la coupe empoisonnée.

Voltaire fut obligé de changer le dénoûment et de mettre en récit la mort de Mariamne, qui était en action,

afin, dit-il, de ne combattre en rien le goût du public. « C'est pour lui, ajoute-t-il, et non pour moi, que j'écris : ce sont ses sentiments et non les miens que je dois suivre. » Cette déférence servile n'est pas d'un poète qui sent la force de son génie et la dignité de l'art. Sans doute il est des sacrifices qu'un écrivain dramatique est obligé de faire aux convenances et aux habitudes théâtrales de son pays, mais s'il n'a pas quelquefois le courage de sortir de la route battue et d'imposer à la foule la hardiesse de ses créations, que devient l'art entre ses mains? Il nous semble d'ailleurs que Voltaire se trompe ou veut tromper ses lecteurs, quand il attribue la chute de sa pièce à l'empoisonnement de Mariamne sur le théâtre. Corneille, dans Rodogune, avait mis à la scène un empoisonnement, et le public, loin d'en être révolté, avait applaudi. C'est que Rodogune est un chef-d'œuvre et Mariamne une pauvre tragédie, malgré le mérite du style, qui rappelle souvent celui de Racine.

Si Voltaire montrait cet excès de complaisance pour le public, il ne se laissait pas du moins décourager par ses injustices ou sa sévérité. Un échec ne l'excitait pas moins au travail qu'un succès, et après la mauvaise réussite de *Mariamne* il s'enferma quelque temps à Maisons pour y achever *la Henriade*. L'œuvre terminée, il rassemble quelques amis et leur en donne lecture. De nombreuses observations lui sont faites sur le sujet, sur le plan, sur les caractères, sur le style. Voltaire, cédant à un mouvement de dépit, jette son manuscrit au feu. Le président Hénault, l'un des juges, se précipite vers le foyer, brûle ses manchettes et sauve le poème. Es-

sayons d'apprécier l'importance du service qu'il a rendu à Voltaire et aux lettres.

La France, si riche en œuvres dramatiques, n'avait produit aucune épopée que l'on pût comparer, je ne dirai pas seulement à l'Iliade ou à l'Énéide, mais à la Jérusalem, au Paradis perdu, ou même aux Lusiades. Voltaire conçut la louable ambition de doter son pays d'un poème épique, et le roi Henri IV lui parut réunir, dans ses faiblesses comme dans ses vertus, dans ses revers comme dans ses triomphes, toutes les conditions d'un héros d'épopée. Il nous semble que ce fut là une première erreur. Voltaire commettait la même faute qu'autrefois Lucain, d'abord en prenant pour sujet de son poème la guerre civile, toujours horrible dans ses excès, toujours déplorable dans ses résultats; ensuite, en demandant à la poésie, qui vit de fictions, le récit d'événements trop récents encore et trop fortement empreints de réalité historique. La popularité même de Henri IV, propagée par des refrains et des anecdotes galantes, lui retirait tout caractère épique. A mesure que les hommes et les événements s'éloignent de nous, ils prennent dans la demi-lumière d'un passé pour ainsi dire incertain des proportions vagues dont nos yeux sont émerveillés : c'est l'histoire des bâtons flottants de la fable, qui, de loin, semblent des vaisseaux de haut-bord. Mais les objets, vus de près, ne laissent point de prise à l'illusion; la fiction s'abîme et s'évanouit devant la lumière trop vive de la réalité; et l'épopée ne peut plus être alors, malgré tout le talent du poète, qu'une histoire versifiée, où la poésie ne se montre qu'à la dérobée, comme une étrangère.

Tout l'esprit de Voltaire ne pouvait suffire à vaincre une difficulté devant laquelle avait échoué le génie de Lucain, dont les héros n'étaient rien moins cependant que César et Pompée, combattant, non pour la possession d'une ville, mais pour l'empire du monde. Mais, moins le personnage qu'il avait choisi était propre à l'épopée, plus il devait suppléer à ce défaut du sujet par la nouveauté des ressorts mis en jeu, par la combinaison de scènes touchantes et de situations dramatiques, par la création d'un merveilleux approprié aux croyances chrétiennes, dont le sujet même du poème était en quelque sorte le triomphe, enfin par la grandeur des images, l'élévation des pensées et la perfection du style. Voyons si ces qualités se rencontrent dans *la Henriade*.

Voltaire commence à la façon de tous les poètes épiques :

> Je chante ce héros qui régna sur la France
> Et par droit de conquête et par droit de naissance;
> Qui par de longs malheurs apprit à gouverner,
> Calma les factions, sut vaincre et pardonner,
> Confondit et Mayenne, et la Ligue, et l'Ibère,
> Et fut de ses sujets le vainqueur et le père

Puis, après une invocation brillante à la Vérité, il peint la triste situation de la France en proie aux factions :

> Valois régnait encore, et ses mains incertaines
> De l'état ébranlé laissaient flotter les rênes;
> Les lois étaient sans force, et les droits confondus;
> On plutôt en effet Valois ne régnait plus.

Henri III et Bourbon assiégent Paris, où commande

Mayenne, où domine la faction des Seize, et que les troupes espagnoles défendent contre l'armée royale. Bourbon, à la prière de Henri, consent à se rendre en Angleterre pour solliciter le secours de la reine Élisabeth. Ce voyage, cette ambassade sont de l'invention de Voltaire; et peut-être ne sont-ils pas heureux, en ce qu'ils montrent un prince français ouvrant à des soldats anglais les portes de la France, lorsqu'il avait fallu des siècles pour les en chasser. Bourbon part, s'embarque à Dieppe, et le poète, à l'imitation de Virgile, suscite une tempête contre le vaisseau qui le porte. Bourbon est jeté dans l'île de Jersey.

Un vieillard vénérable avait, loin de la cour,
Cherché la douce paix dans cet obscur séjour.
Aux humains inconnu, libre d'inquiétude,
C'est là que de lui-même il faisait son étude;
C'est là qu'il regrettait ses inutiles jours,
Plongés dans les plaisirs, perdus dans les amours.
Sur l'émail de ces prés, au bord de ces fontaines,
Il foulait à ses pieds les passions humaines :
Tranquille, il attendait qu'au gré de ses souhaits
La mort vînt à son Dieu le rejoindre à jamais.

Ce vieillard, doué de la science prophétique, prédit à Bourbon qu'il sera roi, mais qu'il ne rentrera dans Paris qu'après avoir abjuré les erreurs du calvinisme. Arrivé à Londres, le héros français laisse éclater son admiration pour tout ce qu'il voit : les Anglais lui apparaissent comme le peuple le plus riche et le plus puissant du monde.

De leurs troupeaux féconds leurs plaines sont couvertes,
Les guérets de leurs blés, les mers de leurs vaisseaux;
Ils sont craints sur la terre, ils sont rois sur les eaux;
Leur flotte impérieuse, asservissant Neptune,
Des bouts de l'univers appelle la fortune :
Londres, jadis barbare, est le centre des arts,
Le magasin du monde et le temple de Mars.
Aux murs de Westminster on voit paraître ensemble
Trois pouvoirs étonnés du nœud qui les rassemble,
Les députés du peuple, et les grands, et le roi,
Divisés d'intérêt, réunis par la loi;
Tous trois membres sacrés de ce corps invincible,
Dangereux à lui-même, à ses voisins terrible.

On a beaucoup admiré ces vers : sans nier leur beauté, nous les voudrions ailleurs que dans un poème épique. Voltaire, préoccupé du triomphe de ses théories, sacrifie trop souvent la poésie à la politique : à chaque instant le poète s'efface devant le publiciste et le philosophe.

Nous voyons dans l'Odyssée le roi des Phéaciens demander à Ulysse le récit de ses aventures; dans l'Énéide, la reine de Carthage demander à Énée le récit des malheurs de Troie. Voltaire, à son tour, n'a rien trouvé de mieux que de faire demander par la reine d'Angleterre au prince français l'histoire des événements qui ont mis le trône de France en péril. Mais cette curiosité, naturelle et parfaitement motivée dans l'Odyssée et dans l'Énéide, ne l'est pas dans la Henriade; car il est impossible qu'Élisabeth ne connaisse pas de point en point les événements dont elle demande le récit. A part cette invraisemblance, tout le second chant du poème, où le

massacre de la saint Barthélemy est décrit avec une vigueur de pinceau peu commune, renferme un grand nombre de véritables beautés épiques. Après le récit de l'assassinat de Coligny, le poète ajoute :

Du plus grand des Français tel fut le triste sort.
On l'insulte, on l'outrage encore après sa mort.
Son corps, percé de coups, privé de sépulture,
Des oiseaux dévorants fut l'indigne pâture;
Et l'on porta sa tête aux pieds de Médicis,
Conquête digne d'elle, et digne de son fils.
Médicis la reçut avec indifférence,
Sans paraître jouir du fruit de sa vengeance,
Sans remords, sans plaisir, maîtresse de ses sens,
Et comme accoutumée à de pareils présents.

Ces quatre derniers vers suffisent au poète pour nous faire connaître Catherine de Médicis tout entière : c'est un portrait à la manière de Tacite, et nous le préférons à ceux de Duplessis-Mornay et de Henri de Guise, que l'on se plaît toujours à citer. Voici le dernier, qui, malgré l'abus des antithèses, offre néanmoins des traits heureux et brillants :

Nul ne sut mieux que lui le grand art de séduire;
Nul sur ses passions n'eut jamais plus d'empire,
Et ne sut mieux cacher, sous des dehors trompeurs,
Des plus vastes desseins les sombres profondeurs.
Altier, impérieux, mais souple et populaire,
Des peuples en public il plaignait la misère,
Détestait des impôts le fardeau rigoureux :
Le pauvre allait le voir, et revenait heureux;
Il savait prévenir la timide indigence;
Ses bienfaits dans Paris annonçaient sa présence;

Il se faisait aimer des grands qu'il haïssait;
Terrible et sans retour alors qu'il offensait;
Téméraire en ses vœux, sage en ses artifices;
Brillant par ses vertus, et même par ses vices;
Connaissant le péril et ne redoutant rien;
Heureux guerrier, grand prince, et mauvais citoyen.

Bourbon, après avoir obtenu d'Élisabeth les secours qu'il demandait, reparaît, à la façon d'Achille, au moment où les ligueurs vont triompher, et ramène la victoire dans le camp royaliste. C'est à ce moment que le poète, ne pouvant, comme Homère et Virgile, faire intervenir les dieux de l'Olympe, met en œuvre le personnage allégorique de la Discorde, à l'imitation de Boileau dans son poème du Lutrin. Il y a toutefois cette différence que, dans le Lutrin, la Discorde se montre sous les traits du vieux Sidrac; tandis que dans la Henriade elle aborde sans déguisement Mayenne, le chef de la ligue : elle ranime son courage, puis se rend à Rome, où règne Sixte-Quint, ce pape autrefois berger. Là, le poète, ou plutôt le philosophe, place une longue et froide dissertation sur l'autorité temporelle des papes, et loge au Vatican la Politique, fille de l'Intérêt et de l'Ambition : enfin, après avoir montré l'église romaine livrée à l'intrigue et à la corruption, il ajoute :

Loin du faste de Rome et des pompes mondaines,
Des temples consacrés aux vanités humaines,
Dont l'appareil superbe impose à l'univers,
L'humble religion se cache en des déserts.

C'est-à-dire qu'apparemment Voltaire n'admet point de

religion, sinon privée de culte, de temples et d'autels, et cachée bien loin en des lieux inhabités. C'est de celle-là sans doute que la Discorde et la Politique prennent le nom et l'habit pour venir à Paris soulever la Sorbonne, animer les Seize contre le Parlement, et armer Jacques Clément du couteau régicide.

Tout ce merveilleux allégorique, personnifiant les passions humaines, nous paraîtrait complétement vicieux lors même qu'il n'aurait pas pour but d'attirer le mépris sur la religion chrétienne. Ce mélange de personnages fantastiques et de personnages réels jette la confusion dans les esprits. Quand les poètes anciens mettent en scène les dieux du paganisme, nous les voyons, ces dieux; ils ont un corps, une forme palpable, consacrée par les croyances et les traditions antiques. Mais comment aujourd'hui nous représenter physiquement la Discorde, l'Intrigue, l'Ambition, la Politique? Comment nous figurer, sur la description que nous en fait Voltaire, le Fanatisme sortant des enfers, où la Discorde est allée le chercher :

> Il vient : le Fanatisme est son horrible nom :
> Enfant dénaturé de la Religion,
> Armé pour la défendre, il cherche à la détruire,
> Et, reçu dans son sein, l'embrasse et le déchire.

Ce peut être là le langage d'un philosophe; ce n'est pas celui d'un poète. Que ne cherchait-il le merveilleux dans les croyances du christianisme, qui mettaient à ses ordres les anges et les démons, les esprits célestes et infernaux? Les superstitions mêmes que l'ignorance

et la crédulité des hommes ont long-temps mêlées aux saintes vérités de la foi chrétienne étaient pour lui d'abondantes sources de poésie, auxquelles il a puisé trop rarement, mais toujours avec bonheur. Ainsi, lorsqu'il nous montre les Seize conduits par un magicien juif près d'un autel où sont placées les images du roi de France et du roi de Navarre; lorsqu'il les arme d'un glaive teint de sang, dont ils percent ces images royales, dans la pensée que la mort,

> . . . . . fidèle à leur courroux,
> Va transmettre à ces rois l'atteinte de leurs coups;

Lorsqu'enfin il fait apparaître à leurs yeux épouvantés Henri, sur un char de victoire, le front ceint de lauriers et le sceptre à la main, l'esprit du lecteur, se laissant entraîner sans peine au charme de cette brillante fiction, adopte volontiers un merveilleux qui repose à la fois sur les traditions de l'histoire et sur les croyances populaires.

Henri III tombe sous le couteau de Jacques Clément : Henri IV est proclamé roi de France par ses compagnons d'armes, auxquels il adresse un discours déclamatoire et peu séant dans la bouche du Béarnais :

> Mes amis, dit Bourbon, c'est vous dont le courage
> Des héros de mon sang me rendra l'héritage :
> Les pairs, et l'huile sainte, et le sacre des rois,
> Font les pompes du trône, et ne font pas mes droits.
> C'est sur un bouclier qu'on vit vos premiers maîtres
> Recevoir les serments de vos braves ancêtres.
> Le champ de la victoire est le temple où vos mains
> Doivent aux nations donner leurs souverains.

Après avoir décrit un assaut livré par Henri IV aux ligueurs enfermés dans Paris, Voltaire abandonne de nouveau la réalité pour la fiction. La descente d'Énée aux enfers et le magnifique tableau dans lequel Virgile présente au fils d'Anchise les glorieuses destinées de Rome, inspirent à Voltaire la pensée de montrer de même à son héros l'avenir de la France. Il fait descendre des cieux le père des Bourbons, saint Louis, qui d'abord, se montrant à Henri victorieux, retient son impétuosité au moment où il va mettre Paris à feu et à sang, comme on voit dans la Pharsale apparaître à César l'image désolée de la Patrie, qui vient implorer sa clémence. Après quoi, pour récompenser le héros de son obéissance, le saint roi lui envoie un sommeil pendant lequel il l'emporte d'abord en enfer, puis dans le ciel; ici, le poète philosophe ne manque pas d'établir sa doctrine de l'égalité de toutes les religions devant Dieu. Saint Louis, qui voua sa vie entière à la défense de la foi catholique, eût été fort surpris du langage que Voltaire lui fait tenir; et il n'est guère admissible qu'il conduise son petit-fils, dont il veut la conversion, dans un lieu où celui-ci ne peut qu'apprendre à persister dans son erreur, puisque, selon Voltaire, la loi de nature est la seule que Dieu y suive pour nous juger.

C'est en grande partie cet esprit philosophique dont la Henriade est infectée qui refroidit tout le poème; nous en sommes du moins très-fortement convaincu, quoique d'habiles critiques aient au contraire prétendu que c'est par là uniquement que l'œuvre de Voltaire se soutient et trouve encore aujourd'hui des lecteurs. Selon

nous, les véritables beautés ne se rencontrent dans la Henriade que lorsque Voltaire oublie d'être politique et philosophe. Alors seulement il est poète et quelquefois même grand poète, comme dans le touchant épisode du combat entre d'Ailly et son fils, imité peut-être de celui de Tancrède et de Clorinde, mais du moins parfaitement à sa place dans le tableau de nos guerres civiles. Nous pourrions citer encore une grande partie du neuvième chant, où nous voyons Henri retenu par l'amour auprès de la belle Gabrielle d'Estrées et rappelé à ses devoirs par le sévère Duplessis-Mornay, si ce bel épisode n'était pas visiblement inspiré du Tasse, s'il était possible de ne pas reconnaître Renaud dans Henri et Armide dans Gabrielle, et surtout si l'imitation, tout habile qu'elle est, ne se trouvait pas inférieure de tout point au modèle. Mais Voltaire nous paraît l'égal du Tasse lorsque, cessant de le suivre et abordant d'un pas ferme son sujet, il nous conduit dans ce Paris où règnent la famine et la terreur. Alors il est pathétique à la manière des grands poètes. Vous en pouvez juger par ce terrible épisode :

Une femme (grand Dieu! faut-il à la mémoire
Conserver le récit de cette horrible histoire!),
Une femme avait vu par ces cœurs inhumains
Un reste d'aliments arraché de ses mains.
Des biens que lui ravit la fortune cruelle,
Un enfant lui restait, prêt à périr comme elle :
Furieuse, elle approche, avec un coutelas,
De ce fils innocent qui lui tendait les bras :
Son enfance, sa voix, sa misère et ses charmes
A sa mère en fureur arrachent mille larmes;
Elle tourne sur lui son visage effrayé,

Plein d'amour, de regret, de rage, de pitié :
Trois fois le fer échappe à sa main défaillante.
La rage enfin l'emporte ; et, d'une voix tremblante,
Détestant son hymen et sa fécondité :
« Cher et malheureux fils que mes flancs ont porté,
» Dit-elle, c'est en vain que tu reçus la vie ;
» Les tyrans ou la faim l'auraient bientôt ravie.
» Et pourquoi vivrais-tu? Pour aller dans Paris,
» Errant et malheureux, pleurer sur ses débris?
» Meurs, avant de sentir mes maux et ta misère :
» Rends-moi le jour, le sang que t'a donné ta mère :
» Que mon sein malheureux te serve de tombeau,
» Et que Paris du moins voie un crime nouveau! »
En achevant ces mots, furieuse, égarée,
Dans les flancs de son fils sa main désespérée
Enfonce, en frémissant, le parricide acier,
Porte le corps sanglant auprès de son foyer,
Et, d'un bras que poussait sa faim impitoyable,
Prépare avidement ce repas effroyable.

Attirés par la faim, les farouches soldats
Dans ces coupables lieux reviennent sur leurs pas.
Leur transport est semblable à la cruelle joie
Des ours et des lions qui fondent sur leur proie.
A l'envi l'un de l'autre, ils courent en fureur ;
Ils enfoncent la porte. O surprise! ô terreur!
Près d'un corps tout sanglant à leurs yeux se présente
Une femme, égarée, et de sang dégouttante :
« Oui, c'est mon propre fils, oui, monstres inhumains,
» C'est vous qui dans son sang avez trempé mes mains.
» Que la mère et le fils vous servent de pâture.
» Craignez-vous plus que moi d'outrager la nature?
» Quelle horreur à mes yeux semble vous glacer tous?
» Tigres, de tels festins sont préparés pour vous... »

Ce discours insensé que sa rage prononce

Est suivi d'un poignard qu'en son cœur elle enfonce.
De crainte, à ce spectacle, et d'horreur agités,
Ces monstres confondus courent épouvantés :
Ils n'osent regarder cette maison funeste;
Ils pensent voir sur eux tomber le feu céleste :
Et le peuple, effrayé de l'horreur de son sort,
Levait les mains au ciel et demandait la mort.

Ce n'est pas néanmoins que dans ce fragment, comme dans tout le poème, on ne puisse signaler bien des parties négligées, prosaïques; les épithètes s'y accumulent sans nécessité, et la coupe du vers est trop uniforme : on voit que c'est l'œuvre d'un jeune homme impatient d'arriver au bout de sa tâche et de s'écrier : *Exegi monumentum!*... Le monument durera cependant, malgré tous ces défauts, dont le plus grand à nos yeux est le manque d'invention. *La Henriade*, dont le succès fut immense non-seulement en France mais en Europe, et qui a tant contribué à populariser le nom de Henri IV, ne peut être mise en parallèle avec la Jérusalem délivrée et le Paradis perdu; mais elle doit être placée, à côté des Lusiades, au premier rang des épopées de second ordre.

On peut s'étonner que le nom de Rosny, du fidèle compagnon, du sincère ami de Henri IV, ne soit pas prononcé une seule fois dans le poème, et que sa place soit en quelque sorte usurpée par Duplessis-Mornay. Cette exclusion est une vengeance du poète. Un jour que Voltaire dînait chez le duc de Sully avec le chevalier de Rohan, et, dans une controverse, soutenait avec chaleur son opinion, le chevalier de Rohan demanda quel était ce jeune homme qui parlait si haut? « C'est, ré-

pondit Voltaire, un homme qui ne traîne pas un grand nom, mais qui sait honorer celui qu'il porte. » Là-dessus le chevalier de Rohan se leva furieux et sortit. Peu de jours après, il fit bâtonner Voltaire par ses gens, à la porte de l'hôtel de Sully, où le poète venait de dîner. Voltaire, outré de ce traitement, et plus indigné encore de voir que le duc de Sully ne prenait pas fait et cause pour lui, commença par effacer son nom de la Henriade : puis il se mit à apprendre l'escrime et alla provoquer le chevalier de Rohan, qui eut l'air d'accepter le duel, mais dont la famille demanda au régent une lettre de cachet contre le poète. Six mois de Bastille, suivis d'un ordre d'exil, apprirent à Voltaire que le poète qui voulait conserver son indépendance et sa dignité n'avait que faire chez les grands.

L'Angleterre fut le lieu d'exil qu'il choisit. Là, se dit-il, on pense et on écrit librement : là, point de Bastille pour le poète, mais un tombeau à Westminster, parmi les tombeaux des rois : là, des philosophes qui nient le Christ et discutent Dieu. Voltaire, comme il arrive à ceux qui croient avoir à se plaindre de leur pays, se prit de passion pour tout ce qu'il vit à l'étranger : il se fit Anglais autant qu'il le put, cherchant surtout à se pénétrer du scepticisme intolérant et de la science irréligieuse des philosophes du lieu. Le jeune Louis XV avait refusé la dédicace de *la Henriade*, il la dédia à la reine Anne, en lui disant : « Il était dans ma destinée, comme dans celle de mon héros, d'être protégé par une reine d'Angleterre. »

On a souvent dit que le séjour de Voltaire à Londres

avait développé, agrandi, fortifié son génie, et que c'est là qu'il s'éprit de cet amour de l'humanité qui devint la passion de sa vie. Sans nier les avantages que le poète put retirer du commerce des esprits les plus éclairés de l'Angleterre et surtout de l'étude de la littérature anglaise, nous ne pouvons admettre que l'on compte les *Lettres philosophiques* et la tragédie de *Brutus*, nées sur le sol anglais, au nombre de ses meilleures productions.

Dans le premier de ces ouvrages, où il parle de tout, des quakers, des sectes de l'église anglicane, du parlement, de Bacon, de Locke, de Newton, etc., Voltaire trouve moyen de gâter une foule d'observations piquantes, de réflexions ingénieuses, de judicieuses critiques, par un amas de grossières invectives contre le christianisme : c'est un thème de prédilection auquel il revient sans cesse et qu'il varie à l'infini. Les *Lettres philosophiques* furent condamnées à être brûlées de la main du bourreau, et cette exécution littéraire les fit sans doute rechercher plus qu'elles ne le méritaient. Combien de livres n'auraient eu qu'un succès éphémère, auxquels on a donné une funeste importance par ces imprudentes flétrissures !

La tragédie de *Brutus*, autre produit de l'influence anglaise, reçut à Paris le plus froid accueil. Le public n'était point encore assez républicain pour admirer l'action d'un père qui envoie ses fils à la mort, quand il peut les sauver : cette résolution, tout héroïque qu'elle est, ne rencontra aucune sympathie; on fut révolté de la farouche vertu de Brutus. La tragédie

d'*Eryphile*, dans laquelle Voltaire semble avoir voulu imiter Shakspeare, fut moins heureuse encore. Mais le poète prit bientôt une revanche éclatante : il donna *Zaïre* (1732).

Zaïre, si l'on en croit quelques critiques de nos jours, n'est qu'une froide et pâle imitation de l'Otello de Shakspeare. Dans la tragédie anglaise, c'est un More, qui, malgré son teint noir et son âge déjà mûr, a obtenu, par l'éclat de ses victoires, l'amour d'une jeune et noble fille de Venise, et l'a épousée contre le gré de son père. L'intérêt que Desdémone prend à un officier en disgrâce et les lâches insinuations d'un ami perfide éveillent la jalousie du More : un mouchoir que perd Desdémone, et qui se retrouve dans les mains de l'officier, porte au comble la fureur d'Otello, qui entre la nuit chez sa femme, l'étouffe entre deux oreillers, puis se tue en apprenant qu'elle est innocente. Voyons maintenant la tragédie française.

Orosmane, soudan de Jérusalem, est un jeune et beau Tartare, qui, dans ses luttes avec les chevaliers chrétiens, s'est formé aux vertus chevaleresques, et réunit la générosité au courage, l'élévation des sentiments à la violence des passions. Parmi les nombreuses esclaves qui peuplent son sérail, se trouve une jeune fille nommée Zaïre, échappée dans son enfance au massacre de Césarée, et que l'on croit née chrétienne, quoique élevée dans la foi musulmane. Le soudan l'aime, et veut être aimé d'elle, non pour en faire une esclave favorite, mais pour l'épouser, pour l'élever jusqu'à lui. Zaïre, touchée de cet amour, qu'elle partage en secret, avoue

le sien à Fatime, son amie, esclave comme elle du soudan, mais chrétienne.

De toute ma faiblesse il faut que je convienne;
Peut-être sans l'amour j'aurais été chrétienne,
Peut-être qu'à ta loi j'aurais sacrifié :
Mais Orosmane m'aime, et j'ai tout oublié.
Je ne vois qu'Orosmane, et mon âme enivrée
Se remplit du bonheur de s'en voir adorée.
Mets toi devant les yeux sa grâce, ses exploits,
Songe à ce bras puissant, vainqueur de tant de rois,
A cet aimable front que la gloire environne :
Je ne te parle point du sceptre qu'il me donne;
Non, la reconnaissance est un faible retour,
Un tribut offensant, trop peu fait pour l'amour.
Mon cœur aime Orosmane et non son diadème;
Chère Fatime, en lui je n'aime que lui-même.

Après cet aveu où se peint l'âme tendre de Zaïre, on se plaît à entendre Orosmane répudier les usages musulmans et lui dire :

J'atteste ici la gloire, et Zaïre, et ma flamme,
De ne choisir que vous pour maîtresse et pour femme,
De vivre votre ami, votre amant, votre époux,
De partager mon cœur entre la guerre et vous.....
Je vous aime, Zaïre, et j'attends de votre âme
Un amour qui réponde à ma brûlante flamme.
Je l'avouerai, mon cœur ne veut rien qu'ardemment :
Je me croirais haï d'être aimé faiblement.

Rien ne paraît s'opposer à leur bonheur, lorsque arrive un chevalier chrétien à qui Orosmane a permis d'al-

ler en France chercher la rançon de quelques captifs : il somme le soudan de tenir sa parole, et Zaïre est au nombre des esclaves qu'il vient racheter : — Pour moi, ajoute-t-il,

Une pauvreté noble est tout ce qui me reste,

Et il vient reprendre ses fers. Écoutons la réponse d'Orosmane :

Chrétien, je suis content de ton noble courage.
Mais ton orgueil ici se serait-il flatté
D'effacer Orosmane en générosité?
Reprends ta liberté; remporte tes richesses;
A l'or de ces rançons joins mes justes largesses :
Au lieu de dix chrétiens que je dus t'accorder,
Je t'en veux donner cent : tu les peux demander.
Qu'ils aillent sur tes pas apprendre à ta patrie
Qu'il est quelques vertus au fond de la Syrie:
Qu'ils jugent en partant qui méritait le mieux
Des Français ou de moi l'empire de ces lieux.
Mais, parmi ces chrétiens que ma bonté délivre,
Lusignan ne fut point réservé pour te suivre :
De ceux qu'on peut te rendre il est seul excepté;
Son nom serait suspect à mon autorité :
Il est du sang français qui régnait à Solyme;
On sait son droit au trône, et ce droit est un crime.
Du destin qui fait tout tel est l'arrêt cruel :
Si j'eusse été vaincu, je serais criminel.
Lusignan dans les fers finira sa carrière,
Et jamais du soleil ne verra la lumière.
Je le plains, mais pardonne à la nécessité
Ce reste de vengeance et de sévérité.
Pour Zaïre, crois-moi, sans que ton cœur s'offense,

Elle n'est pas d'un prix qui soit en ta puissance :
Tes chevaliers français et tous leurs souverains
S'uniraient vainement pour l'ôter de mes mains.
Tu peux partir.

Nérestan insiste pour obtenir la liberté de Zaïre, et cette insistance fait naître le soupçon dans le cœur d'Orosmane : il essaie pourtant de s'en défendre : *Je ne suis point jaloux....* dit-il. *Si je l'étais jamais!...* Toute la tragédie est dans ces seuls mots. Plus il veut échapper à la jalousie, plus elle le poursuit : elle ne le quittera plus qu'elle ne l'ait poussé aux derniers excès.

Cependant le vieux Lusignan, dont Orosmane a refusé la rançon, Lusignan est libre, et c'est Zaïre qui a brisé ses fers : elle l'annonce aux prisonniers chrétiens, qui bientôt tombent aux pieds de leur ancien roi. Il apprend que c'est à Nérestan et à Zaïre qu'il doit sa liberté; et bientôt, à la croix que porte Zaïre depuis sa naissance, et qu'elle n'a jamais quittée, à la blessure dont la cicatrice est au sein de Nérestan, il découvre que l'une est sa fille et l'autre son fils. Mais quel coup affreux pour le malheureux vieillard de retrouver sa fille musulmane.— Mon Dieu! s'écrie-t-il,

Mon Dieu! j'ai combattu soixante ans pour ta gloire;
J'ai vu tomber ton temple et périr ta mémoire;
Dans un cachot affreux abandonné vingt ans,
Mes larmes t'imploraient pour mes tristes enfants :
Et, lorsque ma famille est par toi réunie,
Quand je trouve une fille, elle est ton ennemie!
Je suis bien malheureux!... C'est ton père, c'est moi,
C'est ma seule prison qui t'a ravi ta foi.

Ma fille, tendre objet de mes dernières peines,
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines :
C'est le sang de vingt rois, tous chrétiens comme moi,
C'est le sang des héros défenseurs de ma loi,
C'est le sang des martyrs!... O fille encor trop chère!
Connais-tu ton destin? sais-tu qu'elle est ta mère?
Sais-tu bien qu'à l'instant que son flanc mit au jour
Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour,
Je la vis massacrer par la main forcenée,
Par la main des brigands à qui tu t'es donnée!
Tes frères, ces martyrs égorgés à mes yeux,
T'ouvrent leurs bras sanglants, tendus du haut des cieux.
Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blasphèmes,
Pour toi, pour l'univers est mort en ces lieux mêmes,
En ces lieux où mon bras le servit tant de fois,
En ces lieux où son sang te parle par ma voix.
Vois ces murs, vois ce temple envahi par tes maîtres :
Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres.
Tourne les yeux : sa tombe est près de ce palais;
C'est ici la montagne où, lavant nos forfaits,
Il voulut expirer sous les coups de l'impie;
C'est là que de sa tombe il rappela sa vie.
Tu ne saurais marcher dans cet auguste lieu,
Tu n'y peux faire un pas sans y trouver ton Dieu,
Et tu n'y peux rester sans renier ton père,
Ton honneur qui te parle et ton Dieu qui t'éclaire.

C'est là un morceau de la plus haute éloquence. Chose singulière! Voltaire n'est jamais mieux inspiré que lorsqu'il exprime des sentiments chrétiens. Comment l'intérêt de sa gloire n'éclaira-t-il pas son esprit et son cœur?

Zaïre ne peut résister à la voix de son père, à la voix de Dieu qui lui parle par la bouche du vieillard : « Parlez, dit-elle, que dois-je faire?

LUSIGNAN.

M'ôter, par un seul mot, ma honte et mes ennuis,
Dire, Je suis chrétienne.

ZAÏRE.

Oui.... seigneur.... je le suis.

Bientôt, lorsque Orosmane, tout entier à son amour, vient la chercher pour la conduire à la mosquée, elle refuse de l'y suivre, et s'éloigne pour cacher ses larmes. Orosmane, qui d'abord ne peut comprendre son refus, s'écrie tout à coup : *Si c'était ce Français!...* Et la jalousie renaît dans son sein plus violente et plus aveugle : il fait fermer les portes du sérail ; il veut que la terreur y règne, puisque Zaïre ne l'aime pas, puisqu'elle le trahit. Cependant, le cœur encore tout plein d'amour, il veut lui dire qu'il ne l'aime plus ; il veut la voir encore pour lui déclarer qu'il ne la reverra point. Zaïre ne répond à ses reproches que par des larmes : Orosmane les voit : *Zaïre,* s'écrie-t-il, *vous pleurez!* Il n'en demande pas davantage. Elle pleure : tout est pardonné, tout est oublié. Orosmane n'est plus jaloux, Orosmane est plus amoureux que jamais... Mais qu'est-ce que cette lettre qu'un esclave lui remet, et qui est adressée à Zaïre? C'est un billet de Nérestan, qui rappelle à Zaïre qu'elle lui a promis de venir le rejoindre hors du palais : « Je meurs, lui dit-il, si vous n'êtes fidèle. » Orosmane doute-t-il, peut-il douter encore?... Oui, car il veut voir encore Zaïre ; il veut, tenant en main la preuve de sa trahison, se donner du moins la joie de la confondre avant de la punir. Mais quel est son trouble, quelle est

l'incertitude et l'angoisse de son âme, lorsque Zaïre lui répond :

Voulez-vous plus savoir et me connaître mieux?
Voulez-vous que ce cœur, à l'amertume en proie,
Ce cœur désespéré devant vous se déploie?
Sachez donc qu'en secret il pensait, malgré lui,
Tout ce que devant vous il déclare aujourd'hui;
Qu'il soupirait pour vous, avant que vos tendresses
Vinssent justifier mes naissantes faiblesses;
Qu'il prévint vos bienfaits, qu'il brûlait à vos pieds,
Qu'il vous aimait enfin, lorsque vous m'ignoriez;
Qu'il n'eut jamais que vous, n'aura que vous pour maître.
J'en atteste le ciel, que j'offense peut-être;
Et si j'ai mérité son éternel courroux,
Si mon cœur fut coupable, ingrat, c'était pour vous.

Que va faire Orosmane? Croira-t-il les paroles de Zaïre? Croira-t-il la lettre de Nérestan? Il ne peut rester plus long-temps dans cette incertitude. Il fait remettre par un esclave la lettre à Zaïre : si elle vient au rendez-vous, c'est qu'elle est coupable. Orosmane, à la faveur de l'obscurité, se tient caché sur son passage; et lorsque, suivie de Fatime, elle sort de son appartement, et demande, en entendant le soudan qui s'avance : « Est-ce vous, Nérestan? »

C'est moi que tu trahis! Tombe à mes pieds, parjure!

répond Orosmane en lui plongeant son poignard dans le sein. On amène Nérestan enchaîné. Orosmane lui montre le cadavre de Zaïre : « Ah! que vois-je! ah! ma sœur! » s'écrie le chevalier chrétien. « Sa sœur! Qu'ai-

je entendu?... » reprend Orosmane atterré. Nérestan et Fatime l'accablent de reproches. Mais, tout à sa douleur, il ne leur répond qu'en faisant mettre en liberté tous les prisonniers chrétiens; puis, s'adressant à Nérestan :

. . . . . Et toi,
Guerrier infortuné, mais moins encor que moi,
Quitte ces lieux sanglants, remporte en ta patrie
Cet objet que ma rage a privé de la vie.
Ton roi, tous tes chrétiens, apprenant tes malheurs,
N'en parleront jamais sans répandre des pleurs.
Mais, si la vérité par toi se fait connaître,
En détestant mon crime, on me plaindra peut-être.
Porte aux tiens ce poignard que mon bras égaré
A plongé dans un sein qui dut m'être sacré.
Dis-leur que j'ai donné la mort la plus affreuse
A la plus digne femme, à la plus vertueuse
Dont le ciel ait formé les innocents appas;
Dis-leur qu'à ses genoux j'avais mis mes états :
Dis-leur que dans son sang cette main s'est plongée;
Dis que je l'adorais... et que je l'ai vengée.

(*Il se tue.*)

Une critique sévère peut trouver beaucoup à blâmer dans cette tragédie : Orosmane peut paraître trop civilisé pour un Tartare, Zaïre trop philosophe pour une jeune esclave élevée au fond d'un sérail. Les admirateurs de Shakspeare peuvent, de leur côté, trouver plus naturelle et plus dramatique l'invention du mouchoir perdu par Desdémone que celle de la lettre de Nérestan, qui amènent les deux catastrophes; ils peuvent préférer l'étouffement entre deux oreillers au coup de poignard; sans doute encore ils pardonneront plus facilement à

Shakspeare les grossièretés de langage qu'à Voltaire les négligences de style : mais ils ne pourront jamais nous persuader que la tragédie de Voltaire soit la copie de celle de Shakspeare. Ici, c'est un mari qui tue sa femme par jalousie et se tue ensuite; là, c'est un amant qui tue celle qu'il aime et s'en punit; voilà toute la ressemblance : et ce sujet n'appartient pas plus à Shakspeare qu'à Voltaire. Il n'y a guère de jour où cet horrible drame ne se joue quelque part, dans la vie réelle. C'est pourquoi, soit qu'on le voie représenté sur la scène française ou sur le théâtre anglais, selon le système de Voltaire ou à la manière de Shakspeare, il ne manquera jamais de saisir et de remuer fortement les cœurs.

LEÇON XLIX.

LITTERATURE FRANÇAISE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

VOLTAIRE — DEUXIÈME PARTIE.

L'immense succès de *Zaïre* parut, en excitant contre le poète la foule des envieux, avoir désarmé les vengeances du pouvoir. Voltaire pouvait désormais régner sans partage sur la scène française. Mais ce n'était pas assez pour lui d'être le premier poète tragique de son temps; il se trouvait trop à l'étroit dans le rôle qui avait suffi à Corneille et à Racine. Cet ambitieux conquérant des domaines de l'intelligence essaya non-seulement de rivaliser avec les plus hautes renommées littéraires, mais encore de déterminer le rang qu'elles devaient occuper dans l'estime et l'admiration de la postérité. C'est dans ce but qu'il écrivit *le Temple du Goût*, revue ingénieuse et piquante des écrivains du siècle de Louis XIV. Là, tantôt en prose, tantôt en vers, souvent avec raison, toujours avec esprit, il loue et il blâme au nom du dieu du goût. Il s'en faut néanmoins que le dieu ait dicté tous ses juge-

ments. Quelques-uns sont empreints d'une partialité trop visible. Indulgent pour certains rimeurs de boudoir, il est d'une sévérité excessive pour les poètes dont la gloire pouvait nuire à la sienne. Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Despréaux ne sont admis dans le Temple du Goût qu'en subissant des critiques dont la justesse ne compense pas toujours l'inconvenance. Ce livre excita une grande rumeur dans le monde littéraire. On se demanda de quel droit un écrivain à qui même l'Académie française n'avait pas encore ouvert ses portes, se faisait ainsi l'arbitre du goût, et assignait des places dans un temple où il n'était pas assuré lui-même d'en avoir une un jour. Le public voulut apparemment le punir d'avoir usurpé ses droits, et la tragédie d'*Adélaïde du Guesclin* reçut le contre-coup de son mécontentement. Accueillie, dès le commencement, avec froideur, elle tomba sous une misérable plaisanterie. Au moment où Vendôme, après avoir sacrifié ses passions à ses devoirs, adresse à son ami cette simple et touchante question : « Es-tu content, Coucy? » *Coussy-coussy*, répondit une voix du parterre. Ce ne fut que trente et un ans plus tard, et après s'être appelée *le duc de Foix*, que la tragédie d'*Adélaïde du Guesclin*, rendue à sa forme première, enleva tous les suffrages de la génération nouvelle, qui commençait à s'accoutumer aux coups de théâtre et aux noms modernes dans les œuvres tragiques.

Le déchaînement qu'avait excité contre Voltaire la publication du *Temple du Goût* ne fit que s'accroître lorsqu'il eut laissé tomber de son portefeuille l'*Épître à Uranie*, qu'il essaya de désavouer et de mettre sur le

compte de l'abbé de Chaulieu, mort depuis plusieurs années. C'était une lâcheté inutile, car personne ne s'y pouvait laisser prendre. Cette tactique parut néanmoins excellente à Voltaire, qui en fit un fréquent usage. Chaque fois qu'il venait de publier une œuvre impie ou licencieuse, il s'empressait de la désavouer et de se mettre à l'abri sous le voile de l'anonyme ou du pseudonyme, ne trompant ainsi personne, mais pensant désarmer ceux dont il avait à redouter la juste sévérité.

Voltaire, à l'imitation de Shakspeare, avait fait une tragédie de la mort de César. Cette pièce, toute républicaine, jouée d'abord au collége d'Harcourt, fut représentée bientôt après devant le roi, qui ne voulut pas la condamner sans l'avoir entendue. On pense bien qu'elle ne plut que faiblement à Louis XV : cependant il parut ému au moment où César, près de révéler à Brutus le secret de sa naissance, répond ainsi à ses reproches :

Ah! c'est ce qu'il fallait reprocher à Pompée.
Par sa feinte vertu la tienne fut trompée.
Ce citoyen superbe, à Rome plus fatal,
N'a pas même voulu César pour son égal.
Crois-tu, s'il m'eût vaincu, que cette âme hautaine
Eût laissé respirer la liberté romaine?
Sous un joug despotique il l'aurait accablé.
Qu'eût fait Brutus alors?

BRUTUS.

Brutus l'eût immolé!

A ce mot vraiment dramatique, Voltaire frappa sur l'épaule du roi en s'écriant : « Eh bien, sire? » Le roi ne

lui répondit que par un regard qui eût terrassé tout autre que lui. « Racine en mourrait, » dit-il l'instant d'après à Richelieu. Mais il était fait aux disgrâces, et, quoiqu'il aimât à se montrer à la cour, il n'était pas fâché de l'importance que lui donnait la défense d'y paraître. Le regard de Louis XV lui apprit qu'il était prudent de s'éloigner, et peut-être aurait-il quitté la France s'il n'eût été alors retenu par la marquise du Châtelet, qui le conduisit à sa terre de Cirey, située entre la Champagne et la Lorraine.

Madame du Châtelet, non moins éprise de la gloire de Voltaire qu'occupée de son bonheur, s'efforça de tourner toute son activité vers les travaux purement littéraires, qui pouvaient assurer l'une et l'autre. La première tragédie qu'il composa à Cirey fut *Alzire*, dont il fit hommage à madame du Châtelet. La dédicace et le discours préliminaire sont dignes d'attention. Dans la dédicace, Voltaire se fait, avec autant d'esprit que de goût, l'apologiste des femmes qui ne se contentent point d'être belles. « L'esprit orné, dit-il, n'est qu'une beauté de plus. C'est un nouvel empire. » Dans le discours préliminaire, il s'indigne contre les écrivains qui l'accusent d'irréligion. « On m'a traité, dit-il, dans vingt libelles d'homme sans religion : une des belles preuves qu'on en a apportées, c'est que dans OEdipe Jocaste dit ces vers :

> Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense :
> Notre crédulité fait toute leur science.

Ceux qui m'ont fait ce reproche sont aussi raisonnables pour le moins que ceux qui ont imprimé que la Hen-

riade, en plusieurs endroits, sentait bien son semi-pélagien. On renouvelle souvent cette accusation cruelle d'irréligion, parce que c'est le dernier refuge des calomniateurs. Comment leur répondre? Comment s'en consoler, sinon en se souvenant de la foule de ces grands hommes qui, depuis Socrate jusqu'à Descartes, ont essuyé ces calomnies atroces? Je ne ferai ici qu'une seule question : je demande qui a le plus de religion, ou le calomniateur qui persécute, ou le calomnié qui pardonne. » Nous voudrions pouvoir ajouter foi à ces protestations de Voltaire, protestations qui semblaient emprunter une nouvelle force des beaux vers d'*Alzire*.

Un critique célèbre du commencement de ce siècle, Geoffroy, a écrit : « Dépouillez Alzire du fatras des sentences et des amplifications, du fracas des passions et des fureurs extravagantes, que reste-t-il? Un sujet maigre et peu important, une fable mal tissue et sans intérêt. Un sauvage péruvien, errant dans les bois, vient chercher sa maîtresse près de la ville des Espagnols : il y trouve des fers. Délivré par grâce, il apprend que sa maîtresse est mariée au gouverneur, et se livre à tous les emportements d'une rage brutale. On le remet en prison. La femme du gouverneur procure la liberté à ce prisonnier qu'elle aime : il s'en sert pour assassiner le mari; et, ce qui est le comble du merveilleux, le mari assassiné pardonne pieusement à l'assassin, et, quoique Espagnol, lui cède sa femme. » Après cette analyse, Geoffroy ajoute : « Il fallait que Voltaire fût sorcier et qu'il eût le diable au corps pour faire admirer à Paris, au centre des lumières, cet amas de folies burlesques,

plus comiques que tragiques. » Geoffroy serait un bien plus grand sorcier que Voltaire s'il pouvait nous faire admirer ce burlesque jugement. Il n'est aucun chef-d'œuvre de notre scène qui, analysé ainsi, ne parût souverainement absurde et ridicule. Nous vous ferons juger de la valeur des critiques de Geoffroy en mettant sous vos yeux un fragment de la dernière scène d'Alzire. C'est le moment où Zamore, après avoir assassiné le gouverneur espagnol Guzman, est conduit enchaîné devant sa victime. Il lui dit :

Tu veux donc jusqu'au bout consommer ta fureur?
Viens, vois couler mon sang, puisque tu vis encore;
Viens apprendre à mourir en regardant Zamore.

GUZMAN.

Il est d'autres vertus que je veux t'enseigner :
Je dois un autre exemple, et je viens le donner.

(*A Alvarez, son père.*)

Le ciel, qui veut ma mort, et qui l'a suspendue,
Mon père, en ce moment m'amène à votre vue.
Mon âme fugitive, et prête à me quitter,
S'arrête devant vous... mais pour vous imiter.
Je meurs; le voile tombe : un nouveau jour m'éclaire :
Je ne me suis connu qu'au bout de ma carrière.
J'ai fait, jusqu'au moment qui me plonge au cercueil,
Gémir l'humanité du poids de mon orgueil.
Le ciel venge la terre : il est juste : et ma vie
Ne peut payer le sang dont ma main s'est rougie.
Le bonheur m'aveugla, la mort m'a détrompé.
Je pardonne à la main par qui Dieu m'a frappé.
J'étais maître en ces lieux; seul j'y commande encore;
Seul je puis faire grâce, et la fais à Zamore.

Vis, superbe ennemi, sois libre, et te souvien
Quel fut et le devoir et la mort d'un chrétien.....
Des dieux que nous servons connais la différence :
Les tiens t'ont commandé le meurtre et la vengeance,
Et le mien, quand ton bras vient de m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.

Ce n'est malheureusement pas dans son cœur, mais dans le souvenir d'une parole célèbre de François de Guise, que Voltaire a trouvé cette inspiration sublime qui termine la tragédie d'*Alzire* d'une manière si imprévue, si touchante et si chrétienne.

En écrivant ses tragédies de *Zaïre* et d'*Alzire*, Voltaire parut, à deux reprises, vouloir suivre le droit sentier de la morale et de la religion; mais le succès de ces ouvrages ne parvint pas à l'y maintenir. Voltaire, qui affichait en toute occasion l'horreur de l'hypocrisie et du fanatisme religieux, crut avoir trouvé l'occasion de flétrir l'un et l'autre en mettant en scène le fondateur de l'Islamisme; et comme il entrait dans son plan que le personnage principal se souillât d'un crime odieux, il n'hésita point à attribuer à Mahomet, au mépris de l'histoire, un forfait imaginaire sur lequel lui-même s'exprime ainsi : « L'action que j'ai peinte est atroce : c'est un jeune homme né avec de la vertu qui, séduit par son fanatisme, assassine un vieillard qui l'aime, et qui, dans l'idée de servir Dieu, se rend coupable, sans le savoir, d'un parricide; c'est un imposteur qui ordonne ce meurtre et qui promet à l'assassin un inceste pour récompense. J'avoue que c'est mettre l'horreur sur le théâtre. » Il faut, par malheur, ajouter que c'est y

mettre le mensonge. On peut, à sa fantaisie, charger de crimes des personnages d'invention; mais les personnages historiques nous paraissent mériter plus d'égards de la part des poètes dramatiques.

Voltaire cherche à excuser l'atrocité de l'action qu'il a mise au théâtre en citant quelques crimes historiques qui ne sont pas moins odieux, et dont il accuse le fanatisme catholique. C'était donc réellement au catholicisme que Voltaire déclarait de nouveau la guerre dans la tragédie de *Mahomet*. Le voile était trop transparent pour que l'intention du poète ne fût pas reconnue, et Crébillon, alors censeur du théâtre, ne s'y méprit point: aussi refusa-t-il l'autorisation de jouer la pièce à Paris.

Voltaire ne se tint pas pour battu par le refus de Crébillon; il fit jouer *Mahomet* sur le théâtre de Lille par des acteurs de province, et parvint même à obtenir le suffrage de quelques prélats devant lesquels la pièce fut représentée dans une maison particulière. Ce triomphe obtenu, il envoya l'ouvrage au cardinal de Fleury, alors premier ministre, qui consentit à ce qu'il fût joué à Paris; mais, après trois représentations, qui furent toutes orageuses, Voltaire, soit de lui-même, soit sur les instances du cardinal, retira sa tragédie, qui ne fut reprise que dix ans après, et cette fois avec un grand succès. Les philosophes étaient alors devenus les maîtres de la scène et même du public : d'Alembert avait remplacé Crébillon dans l'emploi de censeur dramatique, et d'Alembert appartenait à Voltaire corps et âme.

Si, oubliant le philosophe, nous ne voulons voir que le poète dans la tragédie de *Mahomet*, nous serons

obligé d'avouer qu'il est peu d'ouvrages où le talent de Voltaire se soit élevé plus haut, non en ce qui touche la fable et le plan, mais dans la pensée et le style. Prenons pour exemple la scène entre Mahomet et Zopire, la plus belle peut-être de tout le théâtre de Voltaire :

MAHOMET.

Approche, et puisqu'enfin le ciel veut nous unir,
Vois Mahomet sans crainte et parle sans rougir.

ZOPIRE.

Je rougis pour toi seul, pour toi dont l'artifice
A traîné ta patrie au bord du précipice,
Pour toi de qui la main sème ici les forfaits,
Et fait naître la guerre au milieu de la paix.
Ton nom seul parmi nous divise les familles,
Les époux, les parents, les mères et les filles;
Et la trêve pour toi n'est qu'un moyen nouveau
Pour venir dans nos cœurs enfoncer le couteau.
La discorde civile est partout sur ta trace.
Assemblage inouï de mensonge et d'audace,
Tyran de ton pays, est-ce ainsi qu'en ce lieu
Tu viens donner la paix, et m'annoncer un Dieu?

MAHOMET.

Si j'avais à répondre à d'autres qu'à Zopire,
Je ne ferais parler que le Dieu qui m'inspire;
Le glaive et l'alcoran, dans mes sanglantes mains,
Imposeraient silence au reste des humains;
Ma voix ferait sur eux les effets du tonnerre,
Et je verrais leurs fronts attachés à la terre.
Mais je te parle en homme, et sans rien déguiser;
Je me sens assez grand pour ne pas t'abuser.
Vois quel est Mahomet : nous sommes seuls; écoute.
Je suis ambitieux : tout homme l'est sans doute;

Mais jamais roi, pontife, ou chef, ou citoyen,
Ne conçut un projet aussi grand que le mien.
Chaque peuple à son tour a brillé sur la terre,
Par les lois, par les arts, et surtout par la guerre :
Le temps de l'Arabie est à la fin venu.
Ce peuple généreux, trop long-temps inconnu,
Laissait dans ses déserts ensevelir sa gloire :
Voici les jours nouveaux marqués pour la victoire.
Vois du nord au midi l'univers désolé,
La Perse encor sanglante et son trône ébranlé,
L'Inde esclave et timide et l'Égypte abaissée,
Des murs de Constantin la splendeur éclipsée ;
Vois l'empire romain tombant de toutes parts,
Ce grand corps déchiré, dont les membres épars
Languissent dispersés sans honneur et sans vie :
Sur ces débris du monde élevons l'Arabie.
Il faut un nouveau culte, il faut de nouveaux fers,
Il faut un nouveau Dieu pour l'aveugle univers.
En Égypte Osiris, Zoroastre en Asie,
Chez les Crétois Minos, Numa dans l'Italie,
A des peuples sans mœurs, et sans culte, et sans rois,
Donnèrent aisément d'insuffisantes lois.
Je viens, après mille ans, changer ces lois grossières :
J'apporte un joug plus noble aux nations entières :
J'abolis les faux dieux ; et mon culte épuré
De ma grandeur naissante est le premier degré.
Ne me reproche point de tromper ma patrie :
Je détruis sa faiblesse et son idolâtrie ;
Sous un roi, sous un Dieu, je viens la réunir ;
Et, pour la rendre illustre, il la faut asservir.

ZOPIRE.

Voilà donc tes desseins ! c'est donc toi dont l'audace
De la terre à ton gré prétend changer la face !
Tu veux, en apportant le carnage et l'effroi,
Commander aux humains de penser comme toi :

Tu ravages le monde, et tu prétends l'instruire !
Ah ! si par des erreurs il s'est laissé séduire,
Si la nuit du mensonge a pu nous égarer,
Par quels flambeaux affreux veux-tu nous éclairer !
Quel droit as-tu reçu d'enseigner, de prédire,
De porter l'encensoir et d'affecter l'empire ?

MAHOMET.

Le droit qu'un esprit vaste, et ferme en ses desseins,
A sur l'esprit grossier des vulgaires humains.

ZOPIRE.

Eh quoi ! tout factieux qui pense avec courage
Doit donner aux mortels un nouvel esclavage ?
Il a droit de tromper, s'il trompe avec grandeur ?

MAHOMET.

Oui ; je connais ton peuple, il a besoin d'erreur.
Ou véritable ou faux, mon culte est nécessaire.
Que t'ont produit tes dieux ? quel bien t'ont-ils pu faire ?
Quels lauriers vois-tu croître au pied de leurs autels ?
Ta secte obscure et basse avilit les mortels,
Énerve le courage, et rend l'homme stupide ;
La mienne élève l'âme et la rend intrépide :
Ma loi fait des héros.

ZOPIRE.

Dis plutôt des brigands.
Porte ailleurs tes leçons, l'école des tyrans ;
Va vanter l'imposture à Médine, où tu règnes,
Où tes maîtres séduits marchent sous tes enseignes,
Où tu vois tes égaux à tes pieds abattus.

MAHOMET.

Des égaux ! dès longtemps Mahomet n'en a plus.
Je fais trembler la Mecque, et je règne à Médine :
Crois-moi, reçois la paix, si tu crains ta ruine.

ZOPIRE.

La paix est dans ta bouche, et ton cœur en est loin.
Penses-tu me tromper?

MAHOMET.

Je n'en ai pas besoin.
C'est le faible qui trompe, et le puissant commande.
Demain j'ordonnerai ce que je te demande;
Demain je puis te voir à mon joug asservi :
Aujourd'hui Mahomet veut être ton ami.

ZOPIRE.

Nous amis! nous, cruel! ah! quel nouveau prestige!
Connais-tu quelque dieu qui fasse un tel prodige?

MAHOMET.

J'en connais un puissant, et toujours écouté,
Qui te parle avec moi.

ZOPIRE.

Qui?

MAHOMET.

La nécessité,
Ton intérêt.

ZOPIRE.

Avant qu'un tel nœud nous rassemble,
Les enfers et les cieux seront unis ensemble.

Bornons ici cette citation déjà longue, dont la beauté motive, il est vrai, l'étendue. Mahomet, nous en conviendrons volontiers, n'a pu tenir exactement ce langage : une aussi grande érudition historique n'était point le fait d'un conducteur de chameaux. Mais on ne saurait douter du moins qu'il eût le génie qui crée en même temps que le génie qui détruit, et Voltaire, qui lui a

prêté gratuitement des crimes, a pu lui donner avec plus de raison, et sans manquer en rien à la vraisemblance historique, les plus grandes idées politiques et sociales. Mais après l'avoir élevé si haut, comme politique ambitieux, comme conquérant, comme législateur, le poète devait-il en faire un amoureux vulgaire, épris d'une jeune fille et n'osant pas même lui révéler son amour? Mahomet, s'il est permis de montrer Mahomet amoureux, ne pouvait aimer ainsi; et ce contre-sens de caractère nous choque plus encore au point de vue dramatique qu'au point de vue historique. Voltaire a imaginé cet amour, inutile à l'action, pour ne pas laisser impuni le crime de Mahomet, qui vient de faire assassiner le père par le fils, et d'empoisonner ce fils après qu'il lui a obéi. Mais la mort de Palmire, qui se tue sur le corps de son frère, est-elle un châtiment véritable pour l'ambitieux Mahomet? Personne ne peut être touché de l'entendre s'écrier :

> Elle m'est enlevée... Ah! trop chère victime!
> Je me vois arracher le seul prix de mon crime.

Mahomet voyant dans Palmire le seul prix de son crime!... Le prix de son crime, c'est son triomphe sur Zopire, c'est l'établissement de sa loi par toute l'Arabie; il ne peut y en avoir d'autre pour cette âme ambitieuse; et il faudrait que la mort de Palmire anéantît tous ses projets pour rendre vraisemblable cette autre exclamation que lui prête le poète : *C'est moi qui suis puni!*

Voltaire, déconcerté par le fâcheux effet de sa tragédie, plus coupable d'intention que de fait, eut l'idée de placer cette intention même sous une protection qui mît son œuvre à l'abri de tout reproche. Il dédia *Mahomet* au pape Benoît XIV. Voici cette curieuse dédicace :

« Très-saint Père, Votre Sainteté voudra bien pardonner la liberté que prend un des plus humbles, mais l'un des plus grands admirateurs de la vertu, de consacrer au chef de la *véritable religion* un écrit contre le fondateur d'une religion fausse et barbare.

» A qui pourrais-je plus convenablement adresser la satire de la cruauté et des erreurs d'un faux prophète, qu'au vicaire et à l'imitateur d'un Dieu de paix et de vérité?

» Que Votre Sainteté daigne permettre que je mette à ses pieds et le livre et l'auteur. J'ose lui demander sa protection pour l'un et sa bénédiction pour l'autre. C'est avec ces sentiments d'une profonde vénération que je me prosterne et que je baise vos pieds sacrés. »

Qui croirait, en lisant cette lettre, que Voltaire travaillait alors à ce poème infâme, le plus grand outrage qui ait été fait à la religion et à la vertu? Mais n'anticipons point sur l'avenir, nous n'aurons que trop tôt à parler de cette œuvre monstrueuse. Voltaire, par la dédicace que nous venons de lire, semblait vouloir rentrer dans le sein de l'église et désavouer les poésies licencieuses, qui, peu de temps auparavant, l'avaient forcé de se réfugier en Hollande. Parmi ces poésies, il est une satire contre laquelle se déchaînèrent ses ennemis, et nous avouons qu'il nous est impossible d'y découvrir les

impiétés qu'on voulut y voir. Cette satire, intitulée *le Mondain*, a pour but de célébrer, sur le ton de la plaisanterie, les avantages du luxe. L'auteur compare l'homme de la nature et l'homme de notre monde civilisé, et montre que le plus heureux est assurément le mondain, qui jouit de tous les plaisirs de la vie. Sans doute la morale de cet écrit n'est pas bien pure, et le portrait du mondain n'est autre que celui d'un voluptueux; mais ce gai et spirituel badinage n'est point de ceux qu'il faille condamner si sévèrement. Voltaire excelle dans ce genre, par l'élégante facilité et la grâce piquante de son style : sa pensée s'encadre dans le vers de telle sorte qu'on ne la conçoit pas autrement exprimée : presqu'à chaque vers on trouve un trait ingénieux, délicat, une image brillante ou gracieuse, une réflexion mordante ou profonde qui se grave dans la mémoire comme un proverbe. Voltaire, attaqué, publia une défense du *Mondain*, où, après quelques traits plaisants lancés contre ses accusateurs, il leur dit sur un ton plus sérieux :

Sachez surtout que le luxe enrichit
Un grand état, s'il en perd un petit.
Cette splendeur, cette pompe mondaine,
D'un règne heureux est la marque certaine.
Le riche est né pour beaucoup dépenser,
Le pauvre est fait pour beaucoup amasser.
Dans ces jardins regardez ces cascades,
L'étonnement et l'amour des naïades;
Voyez ces flots, dont les nappes d'argent
Vont inonder ce marbre blanchissant :
Les humbles prés s'abreuvent de cette onde;
La terre en est plus belle et plus féconde;

Mais de ces eaux si la source tarit,
L'herbe est séchée et la fleur se flétrit.
Ainsi l'on voit en Angleterre, en France,
Par cent canaux circuler l'abondance :
Le goût du luxe entre dans tous les rangs :
Le pauvre y vit des vanités des grands ;
Et le travail, gagé par la mollesse,
S'ouvre à pas lents la route à la richesse.

Les autres satires de Voltaire, entre lesquelles *le Pauvre Diable* se distingue à la fois par la verve et le cynisme, ne contiennent guère que des invectives contre les écrivains qu'il n'aimait pas et les critiques qui attaquaient ses ouvrages. Voltaire semble faire bon marché de ses rimes quand il en parle lui-même; mais il ne permet pas qu'on répète ce qu'il en dit : sa colère alors ne connaît point de bornes; il oublie qu'il s'est fait l'arbitre et le modèle du bon goût et de la fine plaisanterie. A la vérité il fut en proie à une critique acerbe, injuste et violente, qui le poursuivit avec acharnement dans sa vie aussi bien que dans ses ouvrages. Comme il avait pour habitude de publier sous des noms supposés les pamphlets en vers ou en prose qui eussent pu lui attirer des poursuites personnelles, ses ennemis (et il en avait un grand nombre) n'avaient point de cesse qu'ils ne l'eussent forcé à se démasquer en injuriant son pseudonyme. Ces critiques, entre autres Desfontaines et Fréron, le harcelaient sans relâche, comme ces taons qui s'attachent aux flancs d'un taureau. L'animal, que leurs piqûres rendent furieux, mugit, écume, et se roule dans la poussière et dans la fange pour écraser son ennemi. Tel

fut Voltaire, qui oublia trop souvent sa dignité de poète, et de grand poète, et employa pour se venger les armes mêmes dont on s'était servi contre lui, à savoir l'injure et la calomnie. Il faut d'ailleurs reconnaître que parfois la colère lui inspire des traits dignes de Juvénal. Voyez ce qu'il dit des journalistes de son temps dans la satire du *Pauvre Diable :*

Prêtez l'oreille à mes avis fidèles.
Jadis l'Égypte eut moins de sauterelles
Que l'on ne voit aujourd'hui, dans Paris,
De malotrus, soi-disant beaux esprits,
Qui, dissertant sur les pièces nouvelles,
En font encor de plus sifflables qu'elles :
Tous l'un de l'autre ennemis obstinés,
Mordus, mordant, chansonnant, chansonnés,
Nourris de vent au temple de Mémoire,
Peuple crotté qui dispense la gloire.
J'estime plus ces honnêtes enfants
Qui de Savoie arrivent tous les ans,
Et dont la main légèrement essuie
Ces longs canaux engorgés par la suie,
J'estime plus celle qui, dans un coin,
Tricotte en paix les bas dont j'ai besoin,
Le cordonnier qui vient de ma chaussure
Prendre à genoux la forme et la mesure,
Que le métier de ces obscurs Frérons.

Remarquons, à ce propos, avec quel art Voltaire écrit le vers de dix syllabes, qui fut celui de nos anciens poètes : dans ses vers décasyllabiques, on ne trouve aucun de ces hémistiches parasites, aucune de ces épithètes oiseuses, qui, dans le rhythme alexandrin, impri-

ment souvent à sa poésie une marche traînante, une fatigante uniformité.

Jamais peut-être Voltaire ne fit un plus fâcheux abus de ces hémistiches de remplissage, de ces adjectifs connus sous le nom de *chevilles*, que dans le poème où il chante la gloire des vainqueurs de Fontenoy. On n'y sent nulle part le feu de l'inspiration poétique : c'est un bulletin en vers plutôt qu'un poème. La Bataille de Fontenoy est plus loin encore du Passage du Rhin que les satires de Voltaire ne le sont des satires de Boileau. A la vérité, le poète de Louis XV peut donner pour excuse la précipitation de son travail. A mesure qu'on lui apportait les détails du combat, il les habillait en rimes et les intercalait dans son poème, en sorte qu'il y règne un désordre, une confusion qui permettent à peine de le comprendre, et laissent le lecteur tout de glace devant un des plus beaux faits d'armes de nos annales. On s'étonne que le poète ait oublié la circonstance si remarquable des soins que Louis XV donna lui-même aux blessés des deux armées : nous aurions voulu y trouver également ces paroles que le roi adressa à son fils, lorsqu'à la nuit tombante il le conduisit sur le champ de bataille et lui montra les milliers de morts qui le couvraient : « Mon fils, lui dit-il, méditez sur cet affreux spectacle; apprenez à ne pas vous jouer de la vie de vos sujets, et ne prodiguez pas leur sang dans des guerres injustes. » Ces paroles méritaient que le poète ne laissât pas à l'histoire seule le soin de les conserver; elles étaient dignes surtout d'être recueillies par un ami de l'humanité, comme Voltaire avait la prétention de l'être.

Nous ne ferons pas à Voltaire les mêmes reproches, nous ne l'accuserons ni de négligence dans le vers, ni de froideur dans les sentiments, en vous parlant des *Discours sur l'homme*, poésies composées également pendant son séjour à Cirey. Ces Discours, au nombre de sept, sont à nos yeux une des meilleures productions de Voltaire : il y règne une saine philosophie et un véritable amour de l'humanité qui l'ont mieux inspiré que ses rancunes, ses haines et ses vengeances. Le premier de ces discours a pour but de prouver que Dieu a fait entre les hommes un égal partage des biens et des maux; le poète nous dit :

C'est du même limon que tous ont pris naissance;
Dans la même faiblesse ils traînent leur enfance;
Et le riche et le pauvre, et le faible et le fort
Vont tous également des douleurs à la mort.

Puis il oppose aux jouissances trompeuses et si chèrement achetées des rois et des puissants de la terre, les joies réelles et faciles du rustre qui travaille : il nous montre le riche et puissant Crésus, d'abord envié par le pauvre Irus qui mendie à la porte de son palais, puis enviant à son tour la misère d'Irus quand il se voit lui-même conduit en esclavage. Enfin, après nous avoir dit,

Le malheur est partout, mais le bonheur aussi,

le poète ajoute :

Ah! du bonheur d'autrui ne soyons point jaloux :
Gardons-nous de l'éclat qu'un faux dehors imprime :

Tous les cœurs sont cachés, tout homme est un abîme.
La joie est passagère et le rire est trompeur.
Hélas! où donc chercher, où trouver le bonheur?
En tous lieux, en tous temps, dans toute la nature,
Nulle part tout entier, partout avec mesure
Et partout passager, hors dans son seul auteur.
Il est semblable au feu, dont la douce chaleur
Dans chaque autre élément en secret s'insinue,
Descend dans les rochers, s'élève dans la nue,
Va rougir le corail dans le sable des mers,
Et vit dans les glaçons qu'ont durcis les hivers.

On voit, par cette heureuse et brillante comparaison, que l'étude des sciences peut conduire à la découverte de nouvelles sources de poésie. Voltaire a fait souvent l'usage le plus heureux des connaissances scientifiques, sinon profondes, au moins fort rares chez un poète, dont son esprit était pourvu : nul n'a su mieux que lui façonner en vers les idées et les choses qui semblent se prêter le moins aux exigences de la mesure et de la rime.

Dans le second Discours, Voltaire démontre que Dieu a laissé à l'homme, avec le libre arbitre, l'entière faculté de choisir entre le bien et le mal, et que nous accusons à tort l'Être suprême des misères et des crimes qui affligent l'humanité. Voici sous quels traits il nous montre l'Envie, dans le troisième Discours :

Si l'homme est créé libre, il doit se gouverner;
Si l'homme a des tyrans, il les doit détrôner.
On ne le sait que trop, ces tyrans sont nos vices.
Le plus cruel de tous en ses sombres caprices,
Le plus lâche à la fois et le plus acharné,
Qui plonge au fond du cœur un trait empoisonné,

Ce bourreau de l'esprit, quel est-il? C'est l'Envie.
L'Orgueil lui donna l'être au sein de la Folie.
Rien ne peut l'adoucir, rien ne peut l'éclairer :
Quoique enfant de l'Orgueil, il craint de se montrer :
Le mérite étranger est un poids qui l'accable.
Semblable à ce géant si connu dans la fable,
Triste ennemi des dieux, par les dieux écrasé,
Lançant en vain les feux dont il est embrasé,
Il blasphème, il s'agite en sa prison profonde;
Il croit pouvoir donner des secousses au monde;
Il fait trembler l'Etna, dont il est oppressé :
L'Etna sur lui retombe, il en est terrassé.

Voilà de ces vers vraiment épiques comme on en rencontre trop peu dans la Henriade. L'image est grande, la pensée noble, et l'expression brillante des plus vives couleurs de la poésie. Voltaire, dans ce Discours, ne manque pas l'occasion d'appeler le mépris sur ses propres envieux, et il est impossible de ne pas reconnaître le critique qu'il nommait *Martin Fréron*, dans ce lourd *Frelon*, méchamment imbécile,

Qui vit du mal qu'il fait et nuit sans être utile.

Mais bientôt, comme s'il se repentait de s'être abandonné lui-même aux personnalités injurieuses qu'il condamne, il s'écrie :

Qu'il est grand, qu'il est doux de se dire à soi-même :
Je n'ai point d'ennemis, j'ai des rivaux que j'aime;
Je prends part à leur gloire, à leurs maux, à leurs biens;
Les arts nous ont unis; leurs beaux jours sont les miens.

C'est ainsi que la terre avec plaisir rassemble
Ces chênes, ces sapins qui s'élèvent ensemble :
Un suc toujours égal est préparé pour eux ;
Leur pied touche aux enfers, leur cime est dans les cieux,
Leur tronc inébranlable et leur pompeuse tête
Résiste, en se touchant, aux coups de la tempête ;
Ils vivent l'un par l'autre, ils triomphent du temps ;
Tandis que, sous leur ombre, on voit de vils serpents
Se livrer, en sifflant, des guerres intestines ;
Et de leur sang impur arroser leurs racines.

Nous trouverions de même dans les Discours sur *la modération*, sur *la nature du plaisir*, sur *la nature de l'homme* et sur *la vraie vertu*, une foule de vers non moins bien écrits que bien pensés, qui prouvent la merveilleuse fécondité, la brillante et inépuisable imagination de Voltaire. On peut regretter que ces Discours ne se soient pas enchaînés l'un à l'autre de manière à former un ensemble, un tout, en un mot un véritable poème, qui eût été bien supérieur à la Henriade. On regrette encore d'y rencontrer çà et là quelques vers contre l'Église et le clergé, quelques plaisanteries peu morales, que Voltaire lui-même eût condamnées dans un autre, comme un outrage au bon goût : mais nous sommes heureux de dire que ces taches sont trop rares et trop légères pour obscurcir l'éclat d'une poésie pleine de pensées, d'images et de sentiments, d'une poésie qui nous forcerait à estimer, à aimer le poète, si nous pouvions être assuré qu'il l'eût véritablement trouvée dans son cœur. Il est néanmoins difficile de penser qu'un sec et froid égoïsme ait rempli toute l'existence d'un écrivain qui a laissé tomber des vers comme ceux-ci :

Pour les cœurs corrompus l'amitié n'est point faite.
O divine amitié, félicité parfaite,
Seul mouvement de l'âme où l'excès soit permis,
Change en biens tous les maux où le ciel m'a soumis!
Compagne de mes pas dans toutes mes demeures,
Dans toutes les saisons et dans toutes les heures,
Sans toi, tout homme est seul : il peut, par ton appui,
Multiplier son être et vivre dans autrui.
Idole d'un cœur juste et passion du sage,
Amitié, que ton nom couronne cet ouvrage;
Qu'il préside à mes vers comme il règne en mon cœur!
Tu m'appris à connaître, à chanter le bonheur.

La renommée de Voltaire allait toujours grandissant, nous ne dirons pas en France, mais en Europe. Tandis que Louis XV s'effrayait des pensées hardies, téméraires même que le poète jetait sur son chemin, appelant les hommes à briser le joug des préjugés, l'héritier du royaume de Prusse lui écrivait pour lui témoigner son admiration, et le nommait son maître dans l'art de penser et d'écrire. Ce prince, qui fut depuis le grand Frédéric, aimait précisément dans Voltaire ce qui déplaisait à Louis XV; car il était lui-même philosophe. Il se croyait de plus un grand écrivain : il réfutait Machiavel, et adressait à Voltaire des épîtres en vers où il lui disait :

Qu'eussé-je été sans vous? rien que le fils d'un roi.

A quoi Voltaire répliquait :

Ah! régnez à jamais comme vous écrivez!

ressemblance qui n'eût pas été fort heureuse pour les sujets du roi-poète.

Le roi de Prusse, tout philosophe et tout poète qu'il était, n'eût peut-être pas trouvé bon que son ami Voltaire excitât ses sujets au mépris de ses volontés, et il ne faut pas s'étonner que Louis XV, qui n'était ni poète ni philosophe, réprimât quelquefois les hardiesses de Voltaire. L'Académie française pensait comme le roi à cet égard, car elle refusa d'admettre dans son sein l'auteur de la Henriade, de Zaïre et de Mahomet. L'esprit philosophique n'avait pas encore forcé, à cette époque, les portes de l'Académie : les hommes d'église y étaient en grand nombre, et repoussaient de tous leurs efforts l'ennemi redoutable qui essayait de s'introduire au milieu d'eux. Un second fauteuil devint bientôt vacant par la mort du cardinal de Fleury : Voltaire crut s'en assurer la conquête en donnant la tragédie de *Mérope*.

L'idée de *Mérope* n'appartient pas à Voltaire comme celle de *Zaïre*, d'*Alzire* et de *Mahomet*. Euripide l'avait traitée sous le titre de *Cresphonte*, et, cinq cents ans écoulés, la représentation de la tragédie d'Euripide faisait dire à Plutarque : « Considérez quels mouvements, quelle agitation excite dans tous les esprits la vue de cette mère désespérée qui, levant le poignard sur son propre fils, qu'elle croit être l'assassin de ce même fils, s'écrie : « Tu n'échapperas pas aux coups mortels que » je vais te porter! » Il n'y a personne qui ne soit attentif à cette action terrible, et qui ne craigne que la fureur de la mère ne prévienne l'arrivée du vieillard qui vient l'arrêter en lui apprenant que celui qu'elle veut

tuer est son fils. » Aristote cite également cette situation comme une des plus belles du théâtre d'Athènes. Il est donc naturel que plusieurs poètes aient cherché à en enrichir le théâtre moderne. Par malheur, l'œuvre originale leur a manqué ; et nous ne savons trop s'il est juste de dire avec le père Tournemine : « Le Cresphonte d'Euripide est perdu : M. de Voltaire nous le rend. » Le marquis Scipion Maffei avait eu déjà l'idée de le rendre à l'Italie, et Voltaire, en lui dédiant son œuvre, prouve qu'il croyait lui devoir quelque reconnaissance. Cette reconnaissance dura peu. Voltaire lui avait dit d'abord : « Si la Mérope française a eu le même succès que la Mérope italienne, c'est à vous, monsieur, que je le dois. » Les ennemis de Voltaire et une partie du public le crurent sur parole, en sorte qu'il jugea nécessaire de se faire écrire, par un M. de La Lindelle, une lettre qu'il dicta lui-même, et dans laquelle la tragédie du marquis italien est présentée comme absurde de tout point et ridicule d'un bout à l'autre. Ce procédé, comme l'avoue La Harpe, si grand admirateur de Voltaire, n'était pas très-loyal : mais pourquoi Voltaire aurait-il eu plus d'égards pour Maffei qu'il n'avait montré de respect pour Sophocle ? Il est d'ailleurs bien plus facile de signaler les défauts des autres que de faire disparaître les siens, et Voltaire a toujours mieux su attaquer que se défendre. Au reste, la tragédie de *Mérope* se défendait elle-même, et le poète français s'y était montré assez riche en beautés de tout genre pour ne pas craindre de s'appauvrir en rendant au poète grec et au poète italien celles qui leur appartenaient.

Le sujet de *Mérope* est simple, noble, touchant, pathétique, comme la plupart des sujets traités par les trois grands tragiques grecs. Cresphonte, roi de Messène, a été assassiné dans son palais par des brigands de Pylos, et c'est à grand'peine qu'Egisthe, un de ses fils, a été sauvé du massacre par un fidèle serviteur, nommé Narbas, qui l'a élevé au loin, en lui cachant sa naissance et son véritable nom. Polyphonte, un des chefs messéniens, avait lui-même armé le bras des brigands, et toutefois il s'était donné comme le vengeur de Cresphonte et le sauveur de Mérope sa veuve. Polyphonte s'est fait le tyran de Messène : mais, afin de légitimer son pouvoir, il veut épouser Mérope. Quant à elle, elle pense toujours à son fils exilé, à qui seul appartient la couronne. Le peuple, au contraire, n'a plus aucun souci d'Égisthe, dont on ignore la destinée; il demande un roi ; et Polyphonte vient l'annoncer à Mérope :

Des partis opposés qui désolaient Messènes,
Qui versaient tant de sang, qui formaient tant de haines,
Il ne reste aujourd'hui que le vôtre et le mien.
Nous devons l'un à l'autre un mutuel soutien :
Nos ennemis communs, l'amour de la patrie,
Le devoir, l'intérêt, la raison, tout nous lie;
Tout vous dit qu'un guerrier, vengeur de votre époux,
S'il aspire à régner, peut aspirer à vous.
Je me connais : je sais que, blanchi sous les armes,
Ce front triste et sévère a pour vous peu de charmes ;
Je sais que vos appas, encor dans leur printemps,
Pourraient s'effaroucher de l'hiver de mes ans ;
Mais la raison d'État connaît peu ces caprices;
Et de ce front guerrier les nobles cicatrices

Ne peuvent se couvrir que du bandeau des rois.
Je veux le sceptre et vous pour prix de mes exploits.
N'en croyez pas, madame, un orgueil téméraire :
Vous êtes de nos rois et la fille et la mère ;
Mais l'État veut un maître, et vous devez songer
Que pour garder vos droits il les faut partager.

MÉROPE.

Le ciel, qui m'accabla du poids de sa disgrâce,
Ne m'a point préparée à ce comble d'audace.
Sujet de mon époux, vous m'osez proposer
De trahir sa mémoire et de vous épouser!
Moi, j'irais de mon fils, du seul bien qui me reste,
Déchirer avec vous l'héritage funeste!
Je mettrais en vos mains sa mère et son état,
Et le bandeau des rois sur le front d'un soldat!

POLYPHONTE.

Un soldat tel que moi peut justement prétendre
A gouverner l'État quand il l'a su défendre.
Le premier qui fut roi fut un soldat heureux :
Qui sert bien son pays n'a pas besoin d'aïeux.

Ce langage est bien celui que doit tenir Polyphonte. Les phrases sentencieuses et l'expression des grands sentiments ne manquent jamais aux ambitieux; ils savent tous que c'est avec de belles paroles qu'on trompe les peuples : mais une reine, une mère est plus clairvoyante, et lorsque Polyphonte ajoute,

Et je n'offre, en un mot, à votre âme rebelle
Que la moitié d'un trône où mon parti m'appelle,

Mérope s'écrie avec indignation :

Est-il d'autre parti que celui de vos rois?

Puis elle le quitte en lui disant :

> Découvrez, rendez-moi ce fils que j'ai perdu,
> Et méritez sa mère à force de vertu :
> Dans nos murs relevés rappelez votre maître :
> Alors jusques à vous je descendrai peut-être.
> Je pourrais m'abaisser; mais je ne puis jamais
> Devenir la complice et le prix des forfaits.

Cet adieu de Mérope à Polyphonte est un arrêt de mort pour Égisthe : tant qu'il vivra, ce fantôme de roi poursuivra toujours l'usurpateur de son trône.

Polyphonte met des assassins en campagne : l'un d'eux rencontre un jeune homme, il l'attaque, et, au lieu de le tuer, il est tué lui-même. L'inconnu est arrêté comme assassin, et amené devant Mérope. A sa vue elle s'attendrit : mais bientôt elle croit être convaincue que cet inconnu, dont le père a nom Polyclète, est l'assassin d'Égisthe, car il était couvert de l'ancienne armure de Cresphonte, qu'il a sans doute dérobée à sa victime. Cette circonstance de l'armure n'est pas suffisante pour motiver la fausse conviction de Mérope : l'anneau de Maffei n'était pas mieux trouvé; et nous ne doutons pas que dans le Cresphonte d'Euripide, l'erreur de Mérope ne reposât sur un indice plus évident. Comment Égisthe, qui, tout enfant encore, a été enlevé par Narbas du milieu du carnage, se trouve-t-il en possession des armes du roi Cresphonte son père, lui qui depuis quinze ans, comme il le dit lui-même,

> De déserts en déserts errant, persécuté,
> A langui dans l'opprobre et dans l'obscurité.

Comment, lorsque Mérope a obtenu de Polyphonte le droit cruel de frapper elle-même l'assassin, et que cet assassin lui jure que l'armure qu'il portait est la sienne, ne cherche-t-elle pas, avant de lever le poignard, à éclaircir tout ce mystère? enfin une mère peut-elle croire si aisément à la perte d'un fils qui est sa dernière espérance? Cependant Mérope se décide à frapper :

Quelle indigne pitié suspendait ma fureur!
C'en est trop : secondez la rage qui me guide.
Qu'on traîne à ce tombeau ce monstre, ce perfide.
Mânes de mon cher fils, mes bras ensanglantés.....

Elle lève le poignard. Narbas, qui était caché derrière le tombeau, s'élance en criant :

Qu'allez-vous faire? O dieux!

MÉROPE.

Qui m'appelle?

NARBAS.

Arrêtez!
Hélas! il est perdu si je nomme sa mère,
S'il est connu.

MÉROPE.

Meurs, traître!

NARBAS.

Arrêtez!

ÉGISTHE *à Narbas.*

O mon père!

MÉROPE.

Son père!

ÉGISTHE.

Hélas! que vois-je? où portez-vous vos pas?
Venez-vous être ici témoin de mon trépas?

NARBAS.

Ah! madame, empêchez qu'on achève le crime.
Euriclès, écoutez : écartez la victime.
Que je vous parle!

EURICLÈS *emmenant Égisthe.*

O ciel!

MÉROPE.

Vous me faites trembler....
J'allais venger mon fils.

NARBAS.

Vous alliez l'immoler!

Ce coup de théâtre, bien exécuté, ne manque jamais son effet. Plusieurs critiques blâment ces jeux de scène comme peu dignes de la tragédie : si le hasard, disent-ils, ne conduisait pas Narbas au tombeau de Cresphonte, Mérope tuerait son fils. Nous ne partageons point cette sévérité : il nous semble que l'extraordinaire, l'imprévu, sont essentiellement du domaine de la tragédie; il suffit qu'un fait soit vraisemblable pour qu'il soit vrai dramatiquement. Nous pensons néanmoins que ce coup de théâtre était amené dans la tragédie d'Euripide autrement que dans celle de Voltaire. Une mère qui vient d'apprendre que son fils a été tué peut bien, dans l'égarement de son désespoir, se précipiter le poignard à la main sur le meurtrier qu'on amène devant elle; c'est un mouvement presque involontaire qu'excuse l'excès de la

douleur et du désespoir. Euripide, on peut le croire, présentait ainsi cette situation éminemment dramatique. Voltaire, au contraire, nous y prépare long-temps d'avance. Il nous montre Mérope méditant sa vengeance et demandant à frapper elle-même le meurtrier de son fils. Quand on le lui amène, elle commence par l'interroger : le résultat de cet interrogatoire devrait être, non de hâter, mais de suspendre ses coups; elle se décide pourtant à frapper, et sa résolution prend alors une apparence de cruauté froide et réfléchie. Observons encore que le dialogue n'a pas toute la rapidité désirable. L'aparté de Narbas est trop long, et deux ou trois *hélas* ne se trouvent là que pour remplir la mesure du vers. C'est en de pareils moments que tous les mots doivent porter coup; si le vers ne se fait pas oublier, il ne vaut rien : ce n'est pas dans de telles situations que Racine et Corneille laissent échapper ces exclamations parasites qui se rencontrent si souvent chez Voltaire et les poètes de son école, et que l'on n'évite qu'à force de travail ou de génie.

Égisthe n'échappe à un danger que pour tomber dans un autre. Polyphonte, étonné que Mérope n'ait point accompli sa vengeance, veut se charger de l'accomplir lui-même. Là, Voltaire a placé une scène qui est toute à lui, et qui nous paraît plus belle que la scène du poignard. Polyphonte, croyant satisfaire au vœu de Mérope, fait amener Égisthe : Égisthe lui dit :

> Mérope veut ma mort : je l'excuse, elle est mère ;
> Je bénirai ses coups prêts à tomber sur moi ;
> Et je n'accuse ici qu'un tyran tel que toi.

POLYPHONTE.

Malheureux! oses-tu, dans ta rage insolente.....

MÉROPE.

Eh! seigneur, excusez sa jeunesse imprudente.
Élevé loin des cours, et nourri dans les bois,
Il ne sait pas encor ce qu'on doit à des rois.

POLYPHONTE.

Qu'entends-je? quel discours! quelle surprise extrême!
Vous, le justifier!...

MÉROPE.

Qui? moi, seigneur?

POLYPHONTE.

Vous-même.

Quelle situation pour une mère, qui, depuis tant d'années, ne vit que dans l'espoir de retrouver son fils! Il est là, devant elle, et, soit qu'elle parle ou qu'elle se taise, le péril qui le menace n'est pas moins grand; car Polyphonte a plus d'intérêt encore à faire périr Égisthe que l'assassin d'Égisthe. Le trouble de Mérope, les regards pleins de larmes qu'elle attache sur son fils éveillent les soupçons du tyran : « Quoi, lui dit-il,

Quoi! vos regards sur lui se tournent sans courroux!
Vous tremblez à sa vue, et vos yeux s'attendrissent!
Vous voulez me cacher les pleurs qui les remplissent!

MÉROPE.

Je ne les cache point; ils paraissent assez :
La cause en est trop juste, et vous la connaissez.

POLYPHONTE.

Pour en tarir la source, il est temps qu'il expire.
Qu'on l'immole, soldats.

MÉROPE.

Cruel, qu'osez-vous dire?

ÉGISTHE.

Quoi! de pitié pour moi tous vos sens sont saisis!

POLYPHONTE.

Qu'il meure!

MÉROPE.

Il est...

POLYPHONTE.

Frappez!

MÉROPE *se jetant entre Égisthe et les soldats.*

Barbare! il est mon fils!

ÉGISTHE.

Moi votre fils!

MÉROPE.

Tu l'es....

Ce cri maternel est sublime, et tout ce qui suit n'est pas moins beau. Mérope, du moment qu'elle a nommé son fils, n'est plus que mère : elle oublie sa dignité de reine, elle oublie l'horreur que lui inspire Polyphonte, l'assassin de son époux; elle se jette à ses pieds :

Ayez pitié des pleurs dont mes yeux sont noyés.
Que vous faut-il de plus? Mérope est à vos pieds,
Mérope les embrasse, et craint votre colère.
A cet effort affreux, jugez si je suis mère,
Jugez de mes tourments. Ma détestable erreur
Ce matin de mon fils allait percer le cœur.
Je pleure à vos genoux mon crime involontaire.
Cruel! vous qui vouliez lui tenir lieu de père,
Qui deviez protéger ses jours infortunés,

Le voilà devant vous, et vous l'assassinez!
Son père est mort, hélas! par un crime funeste :
Sauvez le fils! je puis oublier tout le reste ;
Sauvez le sang des dieux et de vos souverains ;
Il est seul, sans défense, il est entre vos mains.
Qu'il vive, et c'est assez.

Polyphonte n'est ému ni par les prières ni par les larmes de Mérope : mais sa politique veut qu'il épargne le fils, pour épouser la mère; et Mérope consent, comme Andromaque, à donner sa main au tyran qu'elle abhorre, résolue de se tuer, dès qu'elle aura, par cet acte de dévouement, assuré un protecteur à son fils. Ce calcul n'est pas très-sensé; car Polyphonte n'aura aucun intérêt, Mérope une fois morte, à ménager les jours de l'héritier légitime du trône. Cependant tout se dispose pour la cérémonie, et Polyphonte permet à Égisthe d'y venir, ce qui prouve de sa part plus d'audace que de prudence. Égisthe.... Mais laissons parler ici le poète. Le récit qu'il met dans la bouche d'Isménie est un des plus beaux qui soient au théâtre : il est si plein de mouvement et de chaleur, qu'en l'écoutant, on ne regrette point que Voltaire ait craint de mettre le dénoûment en action. Cependant ce récit est fait par un personnage secondaire à un personnage secondaire, en sorte qu'il ne s'adresse réellement qu'au public :

La victime était prête et de fleurs couronnée ;
L'autel étincelait des flambeaux d'hyménée ;
Polyphonte, l'œil fixe, et d'un front inhumain,
Présentait à Mérope une odieuse main ;

Le prêtre prononçait les paroles sacrées;
Et la reine, au milieu des femmes éplorées,
S'avançant tristement, tremblante entre mes bras,
Au lieu de l'hyménée invoquait le trépas.
Le peuple observait tout dans un profond silence.
Dans l'enceinte sacrée en ce moment s'avance
Un jeune homme, un héros, semblable aux immortels.
Il court : c'était Égisthe; il s'élance aux autels;
Il monte, il y saisit, d'une main assurée,
Pour les fêtes des dieux la hache préparée.
Les éclairs sont moins prompts : je l'ai vu de mes yeux,
Je l'ai vu qui frappait ce monstre audacieux.
« Meurs, tyran, disait-il : dieux, prenez vos victimes! »
Érox, qui de son maître a servi tous les crimes,
Érox, qui dans son sang voit ce monstre nager,
Lève une main hardie, et pense le venger.
Égisthe se retourne, enflammé de furie;
A côté de son maître il le jette sans vie.
Le tyran se relève : il blesse le héros :
De leur sang confondu j'ai vu couler les flots.
Déjà la garde accourt avec des cris de rage.
Sa mère.... ah! que l'amour inspire de courage!
Quel transport animait ses efforts et ses pas!
Sa mère.... elle s'élance au milieu des soldats :
« C'est mon fils! arrêtez! cessez, troupe inhumaine!
C'est mon fils! déchirez sa mère et votre reine,
Ce sein qui l'a nourri, ces flancs qui l'ont porté. »
A ces cris douloureux le peuple est agité;
Une foule d'amis, que son danger excite,
Entre elle et ces soldats vole et se précipite.
Vous eussiez vu soudain les autels renversés,
Dans des ruisseaux de sang leurs débris dispersés;
Les enfants écrasés dans les bras de leurs mères;
Les frères, méconnus, immolés par leurs frères;
Soldats, prêtres, amis, l'un sur l'autre expirants :
On marche, on est porté sur les corps des mourants.

On veut fuir, on revient; et la foule pressée
D'un bout du temple à l'autre est vingt fois reponssée.
De ces flots confondus le flux impétueux
Roule, et dérobe Égisthe et la reine à mes yeux.
Parmi les combattants je vole ensanglantée;
J'interroge à grands cris la foule épouvantée.
Tout ce qu'on me répond redouble mon horreur.
On s'écrie : Il est mort! il tombe! il est vainqueur!
Je cours, je me consume, et le peuple m'entraîne,
Me jette en ce palais, éplorée, incertaine,
Au milieu des mourants, des morts et des débris.
Venez, suivez mes pas, joignez-vous à mes cris;
Venez. J'ignore encor si la reine est sauvée,
Si de son digne fils la vie est conservée,
Si le tyran n'est plus. Le trouble, la terreur,
Tout ce désordre horrible est encor dans mon cœur.

Geoffroy, dont la sévérité à l'égard de Voltaire est plus injuste encore que l'admiration de La Harpe n'est aveugle, a pris la peine de disséquer vers par vers ce beau récit, et, cette tâche achevée, il s'écrie : « Voyez, que de négligences, que de choses plates, que de fautes, en un mot, dans un récit qu'on voudrait nous faire admirer comme un chef-d'œuvre! Bien débité, il séduit, au théâtre, par une apparence de vivacité et de chaleur, par ce prestige banal d'une foule de mots prononcés avec volubilité; mais, quand on l'examine, il est prolixe et traînant.... Le style de Voltaire, ajoute Geoffroy, est bien éloigné d'avoir, comme on le dit, l'impétuosité d'un torrent. C'est un ruisseau qui n'a ni profondeur, ni largeur, ni rapidité, mais qui roule une onde assez limpide. Ce style est de l'eau claire. » Il est certain que si,

à l'exemple de Geoffroy, nous nous attachions à faire la guerre aux mots, nous pourrions signaler dans ce morceau quelques expressions faibles ou inutiles; mais nous nous garderons bien d'appliquer ce procédé mesquin, cette puérile critique de détails à une œuvre qui renferme de si grandes beautés d'ensemble. Il est impossible de n'être pas frappé de la vérité du tableau que ce récit met sous nos yeux. Après l'avoir entendu, nous savons ce qui s'est passé mieux, pour ainsi dire, que ceux qui l'ont vu. Il n'y a qu'un grand peintre et un grand poète qui puissent offrir à nos regards des images aussi saisissantes.

Mérope est le chef-d'œuvre de Voltaire : et c'est, chose digne de remarque, une tragédie sans amour, comme le chef-d'œuvre de Racine.

Voltaire reçut, après la représentation de Mérope, une ovation que ni Corneille ni Racine n'avaient obtenue. On exigea qu'il vint en personne recevoir les applaudissements du public. On fit plus; on obligea la belle et jeune duchesse de Villars d'embrasser Voltaire, qui était dans sa loge : elle s'y prêta de bonne grâce, et fut elle-même fort applaudie pour cet hommage rendu au génie. La vanité d'un poète peut sans doute s'enorgueillir d'ovations de ce genre, mais nous doutons que sa dignité n'ait pas à en souffrir : l'écrivain qui se respecte ne doit livrer que son œuvre au public, soit qu'elle doive être accueillie par les bravos ou les sifflets de la foule.

LEÇON L.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

VOLTAIRE — TROISIÈME PARTIE.

Nous avons laissé Voltaire en possession de la faveur publique, après le succès de Mérope : mais cette faveur ne pouvait le satisfaire tant que la cour et l'Académie s'obstinaient à lui tenir rigueur. L'Académie avait préféré à l'auteur de Mérope, pour succéder au cardinal de Fleury, M. de Luynes, archevêque de Sens, et Voltaire s'en vengeait par des épigrammes. Le prélat s'en plaignait au roi, qui s'en amusait. Louis XV, alors menacé par l'Autriche et l'Angleterre, voulut se faire un allié du roi de Prusse, et chargea Voltaire d'une mission secrète auprès du grand Frédéric, le disciple et l'ami du poète. Frédéric n'eut rien à refuser à son maître, qui revint triomphant à Paris, espérant bien que le succès de sa négociation serait mieux récompensé que celui de sa tragédie. Mais, à son retour, ce n'était plus la duchesse de Châteauroux qui faisait les ministres; c'était la marquise

de Pompadour. Heureusement Voltaire l'avait connue avant sa honteuse grandeur, et d'ingénieuses flatteries la mirent dans les intérêts du poète, qui ne rêvait alors que d'être homme de cour. Le mariage du dauphin donna lieu à des fêtes, et l'auteur de Mérope obtint, à la sollicitation du duc de Richelieu, la commande d'un opéra : il en fit deux, *la Princesse de Navarre* et *le Temple de la gloire*. Il s'y montra fort inférieur à Quinault et même à Benserade; ce qui n'empêcha pas de le récompenser comme s'il eût fait un chef-d'œuvre. On lui donna une charge de gentilhomme ordinaire de la chambre, le titre d'historiographe du roi; et l'Académie française, accordant à la protection ce qu'elle avait refusé au talent, l'admit dans son sein : Voltaire courtisan fut reçu sans obstacle par les mêmes hommes qui avaient repoussé Voltaire grand écrivain. Cette faveur, ou plutôt cette tardive justice, réveilla la haine des ennemis de Voltaire. Les pamphlets et les épigrammes accueillirent le nouveau gentilhomme et le nouvel élu de l'Académie, auquel on disait méchamment qu'après avoir fait le *Temple du goût* sans gloire, il avait fait le *Temple de la gloire* sans goût. Parmi ces épigrammes, la meilleure est celle que composa Voltaire lui-même :

Mon Henri-Quatre et ma Zaïre,
Et mon Américaine Alzire
Ne m'ont valu jamais un seul regard du roi :
J'eus beaucoup d'ennemis avec très-peu de gloire.
Les honneurs et les biens pleuvent enfin sur moi
Pour une farce de la foire.

Voltaire allait, comme on le voit, au-devant des rail-

leurs, ce qui ne les désarmait pas. Il n'est pas inutile de rappeler à quelle époque commença cette guerre acharnée, qui fit descendre Voltaire dans une lice si peu digne de son talent. En publiant ses *Eléments de la philosophie de Newton*, il s'était flatté de l'espoir que cet ouvrage lui ouvrirait les portes de l'Académie des sciences, et l'avait envoyé aux savants les plus distingués de la capitale. L'abbé Desfontaines en rendit un compte assez favorable, comme journaliste; mais le désir de faire une méchante plaisanterie lui fit ajouter à la fin de son article que parmi les fautes d'impression qui s'étaient glissées dans cet ouvrage, il en était une qu'on ne pouvait se dispenser de corriger. « Au lieu de lire : *Éléments de la philosophie de Newton, mis à la portée de tout le monde*, il faut lire, disait-il, *mis à la porte de tout le monde.* » Voltaire n'était pas homme à souffrir patiemment qu'on le tournât en ridicule; aussi commença-t-il à attaquer avec violence l'abbé Desfontaines. Celui-ci se défendit par la publication de la Voltairomanie, satire mordante que personne ne lit aujourd'hui, mais qui fit le désespoir du poète, et le rendit irritable à tel point qu'il en vint un jour à solliciter une lettre de cachet contre un musicien de l'Opéra qu'on accusait de colporter les libelles de ses adversaires. Voltaire, l'ennemi déclaré des lettres de cachet, en demander une pour sa propre vengeance! c'était donner une étrange preuve de sa tolérance philosophique. Hâtons-nous de dire qu'il eut bientôt honte de son emportement, et qu'il joignit ses instances à celles du père du coupable pour obtenir son élargissement.

Voltaire, dans son discours de réception à l'Académie française, avait, par bienséance plutôt que par conviction, rendu hommage au talent de Crébillon, de ce même Crébillon qui avait refusé d'autoriser la représentation de *Mahomet*. Il ne tarda pas à se repentir des éloges qu'il avait donnés à l'auteur de Rhadamisthe, quand il vit que la cour voulait le lui donner pour rival sur la scène française. Non-seulement on fit reprendre avec éclat, sur le théâtre de la cour, le Catilina de Crébillon, mais on fit imprimer avec luxe toutes ses tragédies à l'imprimerie royale du Louvre, tandis que le même honneur était refusé à sa Henriade. Il n'en fallait pas tant pour irriter le poète courtisan, qui se retira de nouveau à Cirey, afin d'y méditer à loisir sa vengeance. Il s'arrêta à un projet qui n'était pas sans péril. Il se mit à refaire, l'une après l'autre, presque toutes les tragédies de Crébillon, et dans cette lutte, s'il fut toujours vainqueur par le style, il laissa quelquefois la victoire à son rival pour la disposition du plan et la peinture des caractères. C'est à cette rivalité que nous devons *Sémiramis, Électre, Rome sauvée, les Pélopides* et *le Triumvirat*. Aucune de ces tragédies, à l'exception de *Sémiramis,* n'est restée au théâtre. Cependant *Rome sauvée* renferme de véritables beautés; Cicéron y tient un langage vraiment digne du grand orateur et du grand citoyen qui fut nommé le sauveur de la patrie. Voltaire avait pour cet ouvrage une prédilection particulière : il le fit d'abord représenter sur son théâtre, et joua lui-même le rôle de Cicéron. On prétend qu'aucun acteur, pas même Le Kain, ne poussait plus loin que

Voltaire l'art de la déclamation, et que lorsqu'il s'écriait,

> Romains, j'aime la gloire, et ne veux point m'en taire :
> Des travaux des humains c'est le digne salaire ;

on croyait entendre Cicéron lui-même, tant l'acteur paraissait s'identifier avec le personnage.

Une des tentatives les moins heureuses que Voltaire ait faites au théâtre est l'introduction d'un personnage surnaturel, l'ombre de Ninus, dans la tragédie de *Sémiramis*. Ce n'était pas la première fois qu'on voyait sur la scène une femme, coupable du meurtre de son époux, expier ce crime horrible en recevant la mort des mains de son fils : Eschyle avait montré ce spectacle aux Athéniens dans l'Orestide; et l'Eschyle anglais, Shakspeare, avait, dans sa tragédie d'Hamlet, traité un sujet pareil, mais avec des circonstances d'une invention toute moderne. Parmi ces circonstances se trouvait l'apparition de l'ombre du père d'Hamlet. Voltaire avait sans doute été frappé, au théâtre de Londres, de l'effet prodigieux de ce spectre, sortant de la tombe pour révéler au fils le crime de la mère et lui demander la punition de ses assassins ; et l'idée lui vint de transporter sur la scène française une combinaison de la Clytemnestre et de l'Oreste d'Eschyle avec la Gertrude et l'Hamlet de Shakspeare : mais, comme si ce n'était pas assez de tous ces éléments tragiques, il y joignit encore celui d'une mère qui veut épouser son fils, qu'elle ne reconnaît point; réunissant ainsi en un même personnage les crimes de Clytemnestre et la déplorable erreur de Jocaste. Mais quelle femme,

quelle mère présentait dans l'histoire cette triple condition d'avoir voulu, teinte du sang de son époux, épouser son propre fils, et d'avoir reçu de lui le coup mortel? Voltaire chercha ce personnage dans les fastes de l'Orient ; et comme l'histoire de la fameuse reine de Babylone, Sémiramis, se perd dans une antiquité fabuleuse, il n'hésita point à prendre avec elle les mêmes libertés qu'avec Mahomet. Ayant donc créé une Sémiramis à sa guise, licence beaucoup plus justifiable que celle dont il avait usé à l'égard du fondateur de l'islamisme, il pensa que les superstitions de l'Orient l'autorisaient à faire sortir un mort de son tombeau pour révéler un crime et en empêcher un autre. Nous ne contesterons point à Voltaire le droit d'évoquer les morts, mais nous dirons que ce Shakspeare, qu'il traitait de barbare, en a usé avec bien plus d'habileté que lui, et que le spectre du père d'Hamlet produit une tout autre impression que l'ombre de Ninus. Là, c'est au milieu de la nuit, à la clarté fantastique de la lune, sur la plate-forme d'un château gothique, que le poète anglais fait apparaître aux yeux de quelques sentinelles effrayées, puis à ceux du prince Hamlet lui-même, le fantôme de son père assassiné; ici, c'est en plein jour, par un brillant soleil d'Orient, et sur la place publique de Babylone, que l'ombre de Ninus se montre aux regards de sa femme, de son fils et de tout un peuple. Voltaire se flatte, il est vrai, d'avoir rendu ce coup de théâtre *naturel*, en le préparant, en l'annonçant dès les premières scènes, et en faisant dire à Sémiramis par le grand-prêtre Oroès :

Du ciel, quand il le faut, la justice suprême
Suspend l'ordre éternel établi par lui-même;
Il permet à la mort d'interrompre ses lois,
Pour l'effroi de la terre et l'exemple des rois.

Mais combien Shakspeare a mieux compris l'effet théâtral! combien ce fantôme apparaissant la nuit à quelques soldats superstitieux est plus tragique et plus terrible que le gémissement qui sort du mausolée de Ninus! Le père d'Hamlet lui révèle tout le mystère de sa mort; mais, en lui nommant ses assassins, il lui recommande d'épargner sa mère. L'ombre de Ninus au contraire tient un langage obscur, et se contente de dire à son fils :

Tu règneras, Arsace;
Mais il est des forfaits que tu dois expier.
Dans ma tombe, à ma cendre il faut sacrifier.
Sers et mon fils et moi; souviens-toi de ton père;
Écoute le pontife.

Quand un poète s'enhardit jusqu'à faire parler les morts, il faut que ce soit du moins pour faire entendre des vérités terribles, pour révéler les secrets du tombeau. Ninus ne s'exprime que par des mots à double sens, et Arsace n'apprend réellement rien de sa bouche, si ce n'est qu'il a un crime à punir. Était-ce bien la peine, pour une confidence si vague, de renverser les lois de la nature? Qu'était-il besoin d'un fantôme pour nous faire cette révélation, beaucoup moins grave que celle qui est renfermée dans le coffret dont Arsace est porteur? Ce n'est point le fantôme, mais simplement une lettre contenue dans ce coffret qui apprend à Arsace qu'il est fils de Ni-

nus, que Ninus a été empoisonné par sa femme, et que son devoir à lui, Arsace, est de venger son père sur sa propre mère qui l'aime et veut l'épouser. Toute la fantasmagorie du tombeau n'est donc qu'une vaine pompe théâtrale qui pourrait être supprimée sans inconvénient. Muni de la lettre de son père, Arsace, ou Ninus, redoute le moment où il reverra sa mère : elle vient, toujours pleine de tendresse pour lui, toujours résolue à le faire roi. Il la repousse et lui dit :

Fuyez-moi pour jamais, ou m'arrachez la vie.

SÉMIRAMIS.

Quels transports! quels discours! Qui? moi! que je vous fuie!
Éclaircissez ce trouble insupportable, affreux,
Qui passe dans mon âme, et fait deux malheureux.
Les traits du désespoir sont sur votre visage;
De moment en moment vous glacez mon courage;
Et vos yeux alarmés me causent plus d'effroi
Que le ciel et les morts soulevés contre moi.
Je tremble en vous offrant ce sacré diadème;
Ma bouche en frémissant prononce : Je vous aime;
D'un pouvoir inconnu l'invincible ascendant
M'entraîne ici vers vous, m'en repousse à l'instant;
Et, par un sentiment que je ne puis comprendre,
Mêle une horreur affreuse à l'amour le plus tendre.

ARSACE.

Haïssez-moi.

SÉMIRAMIS.

Cruel! Non; tu ne le veux pas.
Mon cœur suivra ton cœur, mes pas suivront tes pas.
Quel est donc ce billet que tes yeux pleins d'alarmes
Lisent avec horreur et trempent de leurs larmes?
Contient-il les raisons de tes refus affreux?

ARSACE.

Oui.

SÉMIRAMIS.

Donne.

ARSACE.

Ah! je ne puis.... Osez-vous?...

SÉMIRAMIS.

Je le veux.

ARSACE.

Laissez-moi cet écrit horrible et nécessaire....

SÉMIRAMIS.

D'où le tiens-tu?

ARSACE.

Des dieux.

SÉMIRAMIS.

Qui l'écrivit?

ARSACE.

Mon père.

SÉMIRAMIS.

Que me dis-tu?

ARSACE.

Tremblez!

SÉMIRAMIS.

Donne : apprends-moi mon sort.

ARSACE.

Cessez!... à chaque mot vous trouveriez la mort.

SÉMIRAMIS.

N'importe! Éclaircissez ce doute qui m'accable :
Ne me résistez plus, ou je vous crois coupable.

ARSACE.

Dieux, qui conduisez tout, c'est vous qui m'y forcez!

SÉMIRAMIS *prenant le billet.*

Pour la dernière fois, Arsace, obéissez!

ARSACE.

Eh bien ! que ce billet soit donc le seul supplice
Qu'à son crime, grand Dieu, réserve ta justice !
Vous allez trop savoir, c'en est fait.

SÉMIRAMIS.

Qu'ai-je lu ?
Soutiens-moi.... je me meurs.

Ce dialogue est rapide, mais il n'est pas assez serré. On pourrait en retrancher plusieurs mots superflus dont l'inutilité tend à affaiblir la situation.

Arsace ne veut pas tuer sa mère, mais seulement Assur, son complice. On lui dit qu'Assur est entré dans le tombeau de Ninus : il y descend, et, entendant des pas dans le souterrain, il frappe deux fois de son glaive le coupable qu'il a cru reconnaître dans les ténèbres. Mais bientôt se traîne hors du tombeau Sémiramis mourante, qui vient expirer dans les bras d'Arsace, son fils et son assassin. Ainsi la tragédie, qui se noue par un prodige, se dénoue par un quiproquo tout au plus vraisemblable.

On a beaucoup trop vanté, selon nous, la hardiesse de Voltaire, introduisant le merveilleux sur la scène française. Sans nous arrêter ici à examiner si ce n'est pas plutôt de la peinture des passions et des caractères que le poète doit attendre des succès avoués par le goût et consacrés par les siècles, nous dirons que Voltaire est un novateur timide, et que ce n'est pas ainsi qu'on fait révolution. Shakspeare s'y prend autrement ; il franchit d'un bond les limites du possible et du vraisemblable ; et comme il ose tout, on lui permet de tout oser. Voltaire, au contraire, n'arrive au surnaturel qu'à pas in-

certains, et comme effrayé de son audace. A chaque instant il s'arrête, semblable à un voyageur, qui, pénétrant dans une contrée inconnue et pleine de dangers, hésite, et ne s'y hasarde qu'en tremblant.

Nous n'avons plus à examiner que deux tragédies de Voltaire, *l'Orphelin de la Chine* et *Tancrède :* toutes celles qui suivirent, *Olympie, le Triumvirat, les Scythes, les Guèbres, Sophonisbe, les Lois de Minos, don Pèdre de Castille, les Pélopides* et *Irène,* sont des enfants de sa vieillesse trop peu dignes de leurs aînés. Mais, avant d'examiner ces deux ouvrages, occupons-nous un peu du poète.

Nous voyons Voltaire, tantôt à Cirey chez la marquise du Châtelet, tantôt à Sceaux chez la duchesse du Maine, faisant de temps à autre une guerre d'épigrammes à l'autorité royale, et mettant aux pieds d'une favorite de poétiques et basses adulations. Le tête-à-tête de Cirey, quand il se prolongeait trop, amenait entre la savante et le poète de fréquents orages, et le calme commençait à devenir plus rare de jour en jour. C'était trop peu pour Voltaire d'occuper de lui le cœur d'une femme, il aurait voulu que la cour et la ville, que la France, que l'Europe n'eussent des yeux et des oreilles que pour lui; et, quelque ressentiment, quelque fureur qu'il éprouvât des attaques et des injures de ses ennemis, il est certain que l'affront qu'il redoutait le plus c'était le silence, le malheur qu'il était le moins capable de supporter c'était l'oubli. La marquise du Châtelet ne craignait pas moins pour lui que pour elle l'ennui d'une retraite qui chaque jour perdait de son charme à leurs yeux. Pour y échap-

per, elle proposa à Voltaire de se rendre à Lunéville, où le roi de Pologne Stanislas tenait une cour ouverte au talent comme au malheur. Roi sans royaume, il avait mérité par ses vertus le nom glorieux de Stanislas-le-Bienfaisant. C'est à cette cour que la marquise du Châtelet vit le jeune Saint-Lambert, qui plus tard devait prendre rang dans les lettres par le poème des Saisons, mais qui alors n'était qu'un brillant officier de cavalerie. La docte Émilie oublia le poète pour le guerrier, et sa mort, qui arriva bientôt après, fut, en quelque sorte, le châtiment de cet oubli. Voltaire parut affligé de cette mort autant qu'il devait l'être; et n'ayant trouvé à Paris aucune consolation dont son amour-propre pût être satisfait, il jugea que le moment était venu de chercher dans une cour étrangère les honneurs qu'on lui refusait dans son pays. Un autre motif l'y détermina. Un jeune poète, nommé Arnaud de Baculard, célèbre depuis par les larmes que firent répandre ses romans, mais n'ayant alors pour titres littéraires que trois tragédies non représentées et des petits vers galants assez médiocres, avait conquis les bonnes grâces du roi de Prusse, enchanté de son esprit et de ses talents. Baculard, appelé à Berlin, y reçut un accueil éclatant. Le bruit en vint aux oreilles de Voltaire : quelques vers même lui furent montrés, dans lesquels Frédéric disait au jeune Arnaud, en parlant de l'auteur de la Henriade :

Déjà l'Apollon de la France
S'achemine à sa décadence.
Venez briller à votre tour :
Élevez-vous, s'il baisse encore.

Ainsi le couchant d'un beau jour
Promet une plus belle aurore.

L'Apollon de la France se sentit piqué par ces vers, comme le coursier généreux que presse l'éperon du cavalier, et il partit aussitôt pour Berlin, en disant : « Il faut que le roi de Prusse apprenne que je ne me couche pas encore! » Il avait souvent résisté aux instances amicales de Frédéric : il céda aux mouvements de sa vanité blessée; et le climat de Berlin, dont il avait jusqu'ici redouté la rigueur, cessa dès lors de lui paraître dangereux pour sa santé.

Voltaire est reçu par Frédéric à la résidence royale de Potsdam comme s'il eût porté au front une couronne, non de poète, mais de roi. On lui donne un appartement splendide, une table somptueuse, de brillants équipages, un domestique nombreux; on y ajoute la clef de chambellan, la croix du Mérite, et, de plus, vingt mille francs de pension, pour lui rappeler qu'à ces honneurs sont attachés des devoirs. Ces devoirs quels sont-ils? De corriger les vers et la prose de son hôte, puis, après le travail du jour, de venir souper gaiement à la table royale, où Frédéric se plaît à oublier qu'il est roi. Vous n'attendez pas que nous vous fassions assister à ces réunions d'où la morale n'était pas moins bannie que l'étiquette, et dont l'assaisonnement obligé était moins encore l'indépendance de l'esprit que le cynisme de l'impiété. Arnaud de Baculard y perdit sa faveur. Un soir où chaque convive avait ouvertement fait profession d'athéisme : « Eh bien! d'Arnaud, lui dit le roi, quel est votre avis sur

tout cela! — Sire, répondit-il, j'aime à croire à l'existence d'un être au-dessus des rois. »

L'amitié de Voltaire et de Frédéric avait duré tant qu'ils avaient vécu loin l'un de l'autre : une fois en présence, ces deux royautés devaient se porter mutuellement ombrage. Les beaux esprits de la cour de Berlin, entre autres le géomètre Maupertuis et le philosophe La Baumelle, jaloux de la faveur de Voltaire, ne tardèrent pas à souffler la discorde entre lui et le roi. Tous ces philosophes-courtisans se détestaient à l'envi et s'injuriaient à qui mieux mieux en prose et en vers. La *Diatribe du docteur Akakia*, dirigée contre Maupertuis par Voltaire, et publiée en Hollande, malgré les ordres de Frédéric, est restée comme un modèle des aménités littéraires de cette cour. Qu'avaient de mieux à faire La Baumelle et Maupertuis, pour se maintenir en faveur, que de perdre Voltaire dans l'esprit de Frédéric et Frédéric dans l'esprit de Voltaire? Il n'existait entre eux qu'un lien de vanité, facile à rompre par l'exaltation même de ce mauvais sentiment. L'amitié veut l'égalité en toutes choses, et autant le roi l'emportait sur le poète par la puissance royale, autant le poète l'emportait sur le roi par le génie poétique. A Voltaire on rapportait que Frédéric avait dit : « Laissez faire : on presse l'orange, et on en jette l'écorce quand on en a sucé le jus. » Au roi, on racontait que Voltaire s'était permis de dire, en recevant les vers que Frédéric lui donnait à corriger : « Le roi m'envoie son linge sale à blanchir. » Une autre fois il aurait dit de Frédéric : « Cet homme-là, c'est César et l'abbé Cotin. » Ces propos, vrais ou faux, rap-

portés ou inventés par l'envie et la haine, irritèrent César; et Voltaire n'eut bientôt plus qu'un désir, celui de quitter son royal ami, afin de lui ôter la satisfaction de jeter l'écorce de l'orange après en avoir sucé le jus : il lui renvoya la clef, la croix et la pension, avec ces quatre vers :

Je les reçus avec tendresse;
Je les renvoie avec douleur,
Comme un amant, dans sa jalouse ardeur,
Rend le portrait de sa maîtresse.

Mais, parmi tous ces témoignages d'une amitié éteinte, Voltaire avait négligé de restituer l'exemplaire corrigé des vers du monarque. Arrivé à Francfort, le fugitif est arrêté par le résident du roi de Prusse, qui réclame *l'œuvre de pohesie du roi son maître.* Voltaire, qui avait laissé le volume à Leipsick, fut gardé à vue, comme un malfaiteur, jusqu'à ce qu'il eût rendu *l'œuvre de pohesie.* Libre enfin, il vint à Colmar, d'où, s'étant assuré que son retour à Paris serait mal vu de la cour, il se rendit à Genève pour consulter sur sa santé le célèbre docteur Tronchin. Nous le disons avec peine; pendant son séjour en Alsace, dans l'espoir de se rendre le clergé favorable, Voltaire joua une comédie plus coupable à nos yeux que toutes ses impiétés : il communia publiquement. Ce scandale ne trompa personne, et Voltaire n'y gagna que le mépris des catholiques et la haine des calvinistes. Enfin, après avoir erré quelque temps sur les frontières de la Suisse et de la France, il se fixa à Ferney, près de

Genève, dans un petit château qu'il fit construire. Laissons-le se reposer là, pour nous occuper d'un livre qu'il publia pendant son séjour en Prusse, et qui nous paraît un de ses titres de gloire les plus purs et les moins contestables : nous voulons parler du *Siècle de Louis XIV.*

Nous trouvons, dans les OEuvres mêlées du célèbre historien anglais Gibbon, une appréciation du talent de Voltaire historien, qui nous paraît ici à sa place :

« Je viens de finir, dit-il, la lecture du *Siècle de Louis XIV.* Je crois que Voltaire a eu pour cet ouvrage un avantage dont il a joui rarement. Quand il traite des époques éloignées, il n'est pas homme, pour s'instruire, à se consumer en études sérieuses et approfondies sur les écrits poudreux des anciens moines. Il s'attache à quelque compilation qu'il revêt et embellit de la magie de son style, et il nous donne alors un travail très-agréable, mais superficiel et incomplet. Dans le *Siècle de Louis XIV,* le témoignage oral et les documents écrits étaient également à sa portée, et il paraît qu'il les a interrogés et consultés avec le plus grand soin. Sans déployer la majesté des grands historiens, il a renfermé en deux petits volumes une grande variété de faits, racontés dans un style facile, clair et animé : à ce mérite, il a joint celui de laisser à l'écart tous ces vains détails dont tant d'historiens surchargent leurs récits, et de ne s'attacher qu'aux événements vraiment dignes d'intérêt par leur utilité ou leur agrément. Quant à sa manière de traiter chaque sujet dans des chapitres distincts, elle nous paraît vicieuse. Puisque tout s'enchaîne dans les affaires humaines, et que les unes ne sont souvent que

la cause ou la conséquence des autres, pourquoi les séparer dans l'histoire? La première partie est beaucoup moins intéressante que la seconde. Les lettres, les arts et les mœurs offraient à l'écrivain une matière presque entièrement neuve, tandis qu'une foule d'historiens avaient tellement épuisé les siéges et les batailles du règne de Louis XIV qu'il était impossible d'y rien ajouter de nouveau, surtout dans une histoire aussi abrégée... Quant à son héros, dit en terminant l'historien anglais, il nous semble que c'est moins un grand homme qu'un homme qui a fait de grandes choses. »

Lord Chesterfield, un des hommes les plus distingués de l'Angleterre, a dit, en parlant du même ouvrage : « C'est l'histoire de l'esprit humain, écrite par un homme d'esprit pour des hommes d'esprit. » Il est difficile de ne pas joindre son suffrage à celui de critiques tels que lord Chesterfield et Gibbon : mais on peut, sans contredire absolument leur opinion, remarquer que ce style, clair, facile et animé, n'a peut-être pas toujours la gravité qui convient à l'histoire, qu'il se rapproche parfois un peu trop du ton simple et familier des mémoires, et que les jugements sur les hommes et les choses ne sont pas toujours exempts d'une partialité d'ailleurs presque inévitable, quand on écrit sous l'impression d'événements autant dire contemporains. Cette partialité ne descend pas du moins à la flatterie : loin de là, il ne dissimule aucune des fautes royales : mais il s'abandonne franchement à son admiration pour les hautes qualités de ce monarque, qui, n'en déplaise à Gibbon, fut un grand homme, non pas tant peut-être

parce qu'il accomplit de grandes choses que parce qu'il supporta noblement de grandes infortunes.

Si le *Siècle de Louis XIV* est un portrait achevé, le *Précis du Règne de Louis XV* n'est qu'une ébauche incomplète. Le modèle était trop près du peintre. Cependant l'expédition du prince Édouard est un épisode d'un intérêt si saisissant, qu'on ne peut comprendre, en le lisant, que des critiques éclairés aient refusé à Voltaire le don de la narration. Que ces censeurs sévères relisent l'*Histoire de Charles XII*, et qu'ils nous montrent ensuite un livre, ancien ou moderne, où l'on trouve un récit plus rapide, plus vif, plus pittoresque. C'est, disent-ils, un roman que cette histoire. Nous ne voyons pas en quoi ce reproche, fût-il fondé, diminuerait le talent de narration de Voltaire. Mais encore, suffit-il d'affirmer à la légère que l'Histoire de Charles XII est un roman, et ne faudrait-il pas au moins essayer d'en contredire les événements, d'en démontrer la fausseté? C'est ce qu'on n'a point fait. Le vertueux roi de Pologne Stanislas, l'ami, le compagnon de Charles XII, que ses victoires élevèrent sur un trône d'où il fut précipité par ses défaites, est assurément plus digne de foi, quand il atteste la véracité de l'historien, que les critiques qui, sans preuves à l'appui de leur assertion, ne veulent voir en lui qu'un ingénieux romancier.

Si nous voulions surprendre Voltaire en flagrant délit de mensonge, comme historien, ce ne serait ni dans le Siècle de Louis XIV, ni dans l'Histoire de Charles XII, mais peut-être dans l'*Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre-le-Grand*, que nous irions chercher des preuves

contre lui. Dans ce dernier ouvrage, on voit naître à la civilisation, sous la main créatrice du czar, ce vaste empire, qui, peu d'années après, fit dire au poète :

C'est du nord aujourd'hui que nous vient la lumière.

Il est certain que l'historien ne sut repousser ni les flatteries, ni les présents de deux impératrices qui avaient quelque intérêt à ce qu'un voile impénétrable fût jeté sur certains événements. Un père qui tue son fils, une czarine qui fait périr son époux, étaient cependant une bonne fortune pour un historien qui était en même temps un poète dramatique. Il semble qu'autant Voltaire avait cherché le drame dans l'histoire de Charles XII, autant il l'évita dans l'histoire du czar Pierre. Son indépendance n'était point à l'abri de certaines séductions et de certains calculs : il avait toujours un grain d'encens pour les personnes royales, non qu'il leur eût voué un véritable respect, mais, traitant avec elles de puissance à puissance, il croyait devoir leur montrer des égards afin d'en obtenir.

Les morts, dont il n'attendait rien, étaient moins bien traités, surtout quand ils avaient eu le malheur de mourir chrétiens. C'est ce qu'atteste, presque à chaque page, son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. Un écrivain de nos jours a caractérisé ce livre d'une manière trop supérieure pour que nous ne nous bornions pas à rapporter ici ce jugement, quelque sévère qu'il soit :

« Le morceau d'histoire le plus important dans les

écrits de Voltaire, nous dit M. de Bonald, est son Essai sur l'histoire générale. Il faut observer qu'on ne fait pas précisément une histoire générale en accumulant des faits, mais en les généralisant. Ainsi on peut ne faire de l'histoire de tous les peuples qu'une collection ou une confusion d'histoires particulières; et de l'histoire d'un seul peuple, ou même du développement d'un seul fait, on peut faire une histoire générale ou même universelle; et c'est ce qu'a fait Bossuet, lorsqu'il a lié l'histoire du genre humain à celle du peuple de Dieu, et fait dépendre tous les grands événements historiques du seul fait de l'établissement du christianisme. Le plan de Voltaire paraît être la contre-partie de celui de Bossuet; et l'intention générale de son Essai est que la religion a été la cause de tous les maux et de tous les désordres de l'univers. C'est à peu près comme si l'on rejetait sur la santé toutes les infirmités humaines, parce qu'effectivement on est malade avant de recouvrer la santé, et on meurt quand on l'a perdue. Le plan est triste et faux; il nie la Divinité, et ruine la société par ses fondements. Le mal, quelque répandu qu'il soit, n'est qu'un défaut, une exception, et ne peut être le sujet d'une histoire générale: aussi cet Essai, prétendu général, est tout à fait particulier et partial. L'histoire de la religion est l'histoire de quelques papes; l'histoire des peuples, celle de quelques chefs; l'histoire de la société, celle de quelques hommes. Au lieu d'événements, des anecdotes dont il est aussi aisé de pénétrer le motif que de découvrir la source; au lieu des réflexions, des épigrammes : toujours le hasard : partout des vices et du désordre, une recherche conti-

nuelle de contrastes entre ce qu'il y a de plus grand dans la société et ce qu'il y a de plus petit dans l'homme, je veux dire ses passions. Cette manière, familière à Voltaire, donne à l'histoire un air querelleur et chagrin incompatible avec sa dignité et son impartialité, et la fait ressembler aux *mémoires secrets* d'un mécontent plutôt qu'aux annales publiques des peuples et des temps. »

Il suffit d'ouvrir au hasard l'*Essai* de Voltaire pour se convaincre que l'appréciation qu'en a faite M. de Bonald est aussi juste que sévère. Voltaire paraît n'avoir regardé les hommes et les événements qu'à travers sa haine contre l'Église. On a peine à croire, par exemple, que l'historien n'ait vu dans les croisades que l'œuvre du fanatisme et de la superstition, et qu'en en cherchant les résultats, il n'en ait pas trouvé d'autres que la perte de deux millions d'hommes; proposition qu'il couronne en disant : « Si des deux millions d'hommes qui moururent dans le Levant chacun emporta seulement cent francs, c'est encore deux cents millions de livres qu'il en coûta. »

Un autre jugement plus étrange encore est celui qu'il a porté sur Jeanne d'Arc : on ne peut aucunement l'expliquer, sinon par cette haine qu'il avait vouée à tout ce qui porte un caractère religieux. Assurément nul ne croira aujourd'hui que l'auteur de la Henriade fût de bonne foi en ne voulant voir dans la sublime inspiration de la vierge de Domremi qu'une misérable jonglerie. Voici dans quels termes l'historien s'exprime sur la jeune fille dont la foi et le courage délivrèrent la France

du joug de l'étranger. Le poète lui réservait un plus cruel outrage.

« Il fallut bientôt, dit-il, recourir à un expédient plus étrange, à un miracle. Un gentilhomme des frontières de Lorraine, nommé Baudricourt, crut trouver dans une jeune servante de cabaret de Vaucouleurs un personnage propre à *jouer le rôle* de guerrière et d'inspirée..... Elle eut assez de courage et assez d'esprit pour se charger de cette entreprise, qui devint héroïque. »

Voltaire, par malheur pour lui, ne s'est pas arrêté là. Il a souillé son nom en se rendant coupable d'un crime odieux, sans prétexte comme sans excuse, contre la mémoire d'une martyre, contre la France, contre Dieu. Laissons dire à d'autres que dans cet amas d'ordures et d'impiétés il se trouve des traits étincelants d'esprit et de poésie. Chacune de ces lueurs, où brille le génie du poète, ne sert qu'à mieux éclairer cette tache ineffaçable dont il ne pourra jamais être lavé ni comme Français ni comme homme.

On prétend qu'il ne destinait point cette œuvre à l'impression. Il l'avait composée, disait-il, seulement pour s'amuser et amuser quelques amis. Excuse misérable, qui nous donne de ses amis une aussi triste opinion que de lui-même !

Voltaire, n'osant plus reparaître à Paris après la publication, d'abord clandestine, puis avouée, de son poème, et ne pouvant plus prétendre au rôle de courtisan, l'objet de sa constante ambition, se fit seigneur châtelain, ou plutôt roi de Ferney, car il y vécut en vrai souverain pendant près de vingt années. De toutes parts

les curieux français et étrangers affluaient à Ferney, dans l'espoir de voir dîner ou souper le grand homme, car la faveur de s'asseoir à sa table n'était accordée qu'aux plus hauts personnages. Chacun s'en allait emportant comme un trésor le souvenir d'une parole, d'un geste, d'un sourire, d'un regard. Si le monarque était mal disposé, s'il avait reçu de Paris quelques fâcheuses nouvelles, il se renfermait dans ses petits appartements, et personne alors ne pouvait le voir, sauf les ennemis déclarés de l'Église, qui avaient les grandes et les petites entrées à la cour de Ferney : le *patriarche* était toujours visible pour les adeptes qui l'aidaient à écraser l'*infâme*... c'est ainsi qu'ils nommaient la religion du Christ. Et pendant que Voltaire, qui avait dit dans son orgueil : « Il a fallu douze apôtres pour fonder cette religion, il ne faudra qu'un homme pour la détruire, » multipliait, dans ce but impie, les pamphlets anonymes les plus furibonds, on le voyait, comme seigneur de paroisse, afficher une sorte de respect extérieur pour le culte qu'il travaillait à détruire. Mis hors des sacrements par l'évêque d'Annecy, il forçait un pauvre capucin à recevoir sa confession et même à lui donner la communion, en présence d'un notaire qui en passait acte, afin qu'on ne pût pas révoquer en doute le sacrilége.

Mais bornons ici le tableau de cette partie si honteuse de la vie de Voltaire; détournons nos regards de ces écrits qu'on ne peut que flétrir, de ces actes qu'on ne peut que réprouver, et qui forment un contraste inexplicable avec tant d'autres actes et tant d'autres écrits dont le plus homme de bien pourrait s'enorgueillir et dont le

souvenir répandra sur son nom une gloire éternelle et légitime.

Voltaire apprend dans sa retraite qu'une jeune fille du sang de Corneille est dans un état voisin de la misère; aussitôt mademoiselle Corneille est appelée à Ferney, élevée chrétiennement sous ses yeux, et mariée à un gentilhomme des environs : la dot, c'est Voltaire qui la donne de la façon la plus délicate, en publiant, au profit de sa protégée, une édition nouvelle des œuvres de Corneille avec des commentaires. Les admirateurs de l'auteur du Cid ont blâmé la sévérité de ces commentaires, et, à coup sûr, madame de Sévigné ne les eût point pardonnés à Voltaire : nous serions presque tenté d'en faire autant sans la louable intention du critique, qui ne vit là d'abord, comme il le dit, « qu'une occasion donnée à un vieux soldat d'être utile à la fille de son général. »

Rappelons aussi l'ardeur toute juvénile que déploya le vieux Voltaire pour faire réhabiliter la mémoire du malheureux Calas, pour sauver l'honneur et la vie de l'infortuné Sirven. On aura beau nous dire qu'il ne prit leur défense que parce qu'ils étaient protestants : nous ne sommes point de ceux qui tournent ainsi autour de toute belle action dans l'espoir d'y trouver un motif intéressé ou peu honorable qui en détruise le mérite, et nous aimons mieux croire que si Calas et Sirven eussent été catholiques, Voltaire n'eût pas moins énergiquement protesté contre l'injustice de leur condamnation. Gardons-nous encore d'oublier qu'il consacra une partie de sa fortune à des travaux utiles, au desséchement de marais

infects, au défrichement de terrains stériles, et que d'un misérable hameau il fit une petite ville florissante, où chaque toit, élevé par ses soins, protégeait une famille laborieuse et honnête dont le bonheur et les vertus domestiques attestaient à toute heure sa clairvoyante et inépuisable bienfaisance. Véritablement possédé de l'amour de l'humanité et de la justice, Voltaire aurait pu jouir et jouirait à jamais, comme homme et comme écrivain, de l'estime universelle, si l'absence de toute foi religieuse n'eût paralysé trop souvent les nobles qualités de son âme.

Voltaire avait fait construire à Ferney un petit théâtre où il essayait l'effet de ses tragédies. Il est à croire que le public s'y montrait peu sévère et n'avait que des applaudissements pour le poète et les acteurs. De là, les œuvres nouvelles arrivaient à Paris, où l'accueil du parterre ne leur était pas toujours aussi favorable. Voltaire ne s'en prenait pas à l'affaiblissement de son talent, mais au mauvais goût et à la barbarie des Parisiens, qu'il appelait des Welches. Parmi la foule des tragédies qu'enfanta sa vieillesse, il en est deux, *l'Orphelin de la Chine* et *Tancrède*, qui prouvent que, tout vieux qu'était le poète, le feu sacré se ranimait en lui par moments et lançait encore des éclairs.

Le sujet de *l'Orphelin de la Chine* est pris à une tragédie chinoise, composée au quatorzième siècle, et traduite par le père Brémare : c'est l'histoire d'un mandarin, qui, pour sauver le fils de son maître, l'héritier légitime de l'empire, livre à la mort son propre fils. Voltaire a placé l'action de son drame à l'époque de la conquête

de la Chine par Gengis-Khan le Tartare; et, sacrifiant à l'usage, dont cependant il s'était affranchi dans Mérope, il a mis, à côté du dévouement si dramatique du mandarin Zamti, un amour qui l'est beaucoup moins, entre Idamé, femme du mandarin, et le Tartare Gengis. C'est une pâle copie de la belle situation de Pauline et de Sévère, dans Polyeucte. Voltaire aurait pu échapper au danger de la comparaison en s'attachant à peindre fidèlement le caractère et les mœurs étranges des personnages qu'il mettait en scène; mais il ne l'a pas même essayé, et la faute est, si nous l'en croyons, au public. « J'aurais fait, dit-il, mes Tartares plus Tartares si les Français étaient moins Français. »

Nous ne ferons pas le même reproche à la tragédie de *Tancrède,* que Voltaire eut la faiblesse de dédier à madame de Pompadour, dans l'espoir sans doute de se voir rappeler à cette cour où il n'osait reparaître et que Ferney ne pouvait lui faire oublier. *Tancrède* n'est point une tragédie à la manière de Corneille et de Racine; elle ressemble moins encore aux tragédies de l'antiquité : c'est une œuvre toute voltairienne, la première peut-être qui donne l'idée de ce que peut produire le nouveau système tragique entre les mains de poètes assez sages pour respecter la vraisemblance et la langue. Voici comment le plus sévère des censeurs de Voltaire apprécie le principal rôle de cette tragédie : « Pour ne parler ici que de Tancrède, ce caractère me paraît plus intéressant, plus noble et plus fier que celui d'Orosmane, que l'amour et la galanterie rendent quelquefois bien petit. Tancrède est errant, persécuté, proscrit : ses malheurs donnent à sa

passion une teinte tragique. Il vient, à travers mille dangers, revoir sa patrie et sa maîtresse; mais sa patrie est ingrate et barbare; sa maîtresse le trahit pour un étranger, pour un ennemi : elle est sur le point d'expier ce crime infâme sur un échafaud, et cependant il expose sa vie pour sa défense, par un sentiment de générosité et de grandeur d'âme digne d'un véritable chevalier. Voilà un personnage tragique bien supérieur à un soudan qui perd la tête et bouleverse son empire pour une petite esclave de son sérail. » Geoffroy est forcé de rendre justice à la conception du personnage de Tancrède; mais il se venge sur celui d'Aménaïde, qu'il traite de folle et d'extravagante, parce que, n'ayant pu prouver son innocence à celui qu'elle aime, elle veut combattre à ses côtés et se faire tuer avec lui. Pour nous, cette résolution est loin de nous paraître contraire à la marche naturelle de la passion. Aménaïde ne peut vouloir survivre au mépris de Tancrède, et puisque le seul moyen qu'elle ait de se justifier est de mourir avec lui, il est tout simple qu'elle s'arrête à cette pensée : nous ne voyons là ni folie ni extravagance. N'est-on pas étonné d'entendre le même critique, qui vient de faire un complet éloge du caractère de Tancrède, ajouter bientôt après : « Qu'une amante trahie et désespérée se tue, cette faiblesse a son excuse dans celle du sexe; qu'un amant furieux poignarde sa maîtresse qu'il croit infidèle, cette atrocité est dans la nature de la jalousie; mais qu'un héros, qu'un fier guerrier comme Tancrède veuille mourir parce que sa maîtresse est infidèle, c'est une petitesse qui n'est tragique que dans le système romanesque de notre cheva-

lerie : mourir pour une infidèle est une sottise. » Le critique, par une singulière inadvertance, justifie Voltaire en l'accusant. Il lui reproche d'avoir suivi dans Tancrède le système romanesque de notre chevalerie : or, n'est-ce pas ce dont il faudrait ici le louer? Ce qui paraîtrait ridicule, parce que cela serait faux, dans un personnage de l'antiquité, est au contraire noble et touchant dans un héros du moyen âge. Geoffroy, tout en cherchant à prouver que la tragédie de Voltaire n'a pas le sens commun, parce que l'erreur de Tancrède repose sur une lettre d'Aménaïde, comme celle d'Orosmane sur une lettre de Nérestan, veut bien reconnaître que le troisième acte est un des plus beaux qui soient au théâtre. Nous n'avons pas de peine à être cette fois de son avis. En effet, peu de situations dramatiques offrent un intérêt plus saisissant.

Tancrède, banni de Syracuse par le parti antifrançais, y revient secrètement le jour même où le sénat vient de le proscrire pour toujours et de donner ses biens à Orbassan, son ennemi. Orbassan a en outre demandé et obtenu la main d'Aménaïde, qui aime Tancrède et qui en est aimée. Aménaïde a écrit à Tancrède pour le prévenir du malheur qui les menace : la lettre a été interceptée; on la croit adressée à Solamir, chef de l'armée musulmane qui assiége Syracuse; et Aménaïde est condamnée à mourir sur un échafaud, comme coupable de trahison, si aucun chevalier ne prend sa défense. C'est à ce moment que Tancrède, qui ignore tout ce qui s'est passé, arrive à Syracuse. Il salue d'abord avec enthousiasme la terre où il est né :

A tous les cœurs bien nés que la patrie est chère!
Qu'avec ravissement je revois ce séjour!

Puis, se souvenant qu'il est exilé, que son nom est proscrit :

Que ce nom soit caché, puisqu'on le persécute :
Peut-être en d'autres lieux il est célèbre assez.
(*A ses écuyers.*)
Vous, qu'on suspende ici mes chiffres effacés;
Aux fureurs des partis qu'ils ne soient plus en butte;
Que mes armes sans faste, emblème des douleurs,
Telles que je les porte au milieu des batailles,
Ce simple bouclier, ce casque sans couleurs,
Soient attachés sans pompe à ces tristes murailles.
Conservez ma devise; elle est chère à mon cœur.
Les mots en sont sacrés : c'est *l'amour et l'honneur!*
Lorsque les chevaliers descendront dans la place,
Vous direz qu'un guerrier, qui veut être inconnu,
Pour les suivre aux combats dans leurs murs est venu...

Mais bientôt il apprend qu'Aménaïde a trahi sa patrie et son amour, et Argire, le père d'Aménaïde, avoue devant Tancrède qu'elle est la honte de sa vieillesse, et qu'aucun chevalier ne se présente pour prendre sa défense.

Il s'en présentera, gardez-vous d'en douter,

s'écrie Tancrède,

Il s'en présentera, non pas pour votre fille,
Elle est loin d'y prétendre et de le mériter,
Mais pour l'honneur sacré de sa noble famille,
Pour vous, pour votre gloire et pour votre vertu.

Tancrède arrive en effet, au moment où l'on conduit Aménaïde au supplice. — Arrêtez, dit-il,

Ministres de la mort, suspendez la vengeance :
Arrêtez, citoyens! J'entreprends sa défense.
Je suis son chevalier. Ce père infortuné,
Prêt à mourir comme elle, et non moins condamné,
Daigne avouer mon bras propice à l'innocence.
Que la seule valeur rende ici des arrêts!
Des dignes chevaliers c'est le plus beau partage.
Que l'on ouvre la lice à l'honneur, au courage;
Que les juges du camp fassent tous les apprêts.
Toi, superbe Orbassan, c'est toi que je défie :
Viens mourir de mes mains ou m'arracher la vie.
Tes exploits et ton nom ne sont pas sans éclat;
Tu commandes ici; je veux t'en croire digne :
Je jette devant toi le gage du combat.
L'oses-tu relever?

ORBASSAN.

Ton arrogance insigne
Ne mériterait pas qu'on te fît cet honneur.
Je le fais à moi-même; et, consultant mon cœur,
Respectant ce vieillard qui daigne ici t'admettre,
Je veux bien avec toi descendre à me commettre,
Et daigner te punir de m'oser défier.
Quel est ton rang, ton nom? Ce simple bouclier
Semble nous annoncer peu de marques de gloire.

TANCRÈDE.

Peut-être il en aura des mains de la victoire.
Pour mon nom, je le tais, et tel est mon dessein :
Mais je te l'apprendrai les armes à la main.
Marchons.

Toute cette scène, où se trouvent en présence des pas-

sions si diverses et si bien contrastées, est véritablement d'une grande beauté. Qu'a-t-il manqué au poète qui l'a inventée, qui l'a écrite, pour se placer dans la tragédie au niveau de Corneille et de Racine? il lui a manqué de mieux combiner ses plans, et de châtier, de serrer davantage son style. Une tragédie coûtait trop peu à Voltaire : sa facilité prodigieuse l'entraînait comme malgré lui, et il eût fallu pour sa gloire qu'un autre Despréaux lui apprît à rimer difficilement.

Vous avez dû remarquer, dans les vers que nous venons de citer, une innovation que tenta Voltaire, et qui ne fut pas trouvée assez heureuse pour faire école : c'est le croisement des rimes masculines et féminines. Voltaire voulut par là éviter la monotonie du balancement régulier de la rime. Sans doute c'est un des inconvénients, ou du moins un des grands écueils de notre système de versification, que cette uniformité, qui fait dire à l'inconstant de Colin d'Harleville :

> J'eus toujours du dégoût pour ce genre d'escrime.
> La peste soit des vers, de cette double rime
> Exacte au rendez-vous, qui de son double son
> M'apporte, à point nommé, le mortel unisson!

Mais étudiez dans Corneille, dans Racine et dans Molière l'art avec lequel ils corrigent cette uniformité, en prenant soin de varier à l'infini la tournure de leurs phrases et la coupe de leurs vers : ils ont su tirer presque toujours avantage d'une difficulté où a succombé Voltaire, qui presque toujours accouple ses vers et les

fait marcher deux à deux comme des soldats bien disciplinés.

Il n'est pas inutile de rappeler que mademoiselle Clairon, qui jouait le rôle d'Aménaïde, avait demandé à Voltaire de faire figurer dans le troisième acte de *Tancrède* une potence, un bourreau et tout l'appareil du supplice. Voltaire dit à ce propos à Lekain : « Je me flatte que vous n'êtes pas de l'avis de mademoiselle Clairon qui demande un échafaud; cela n'est bon qu'à la Grève... La potence et les valets de bourreau ne doivent pas déshonorer la scène à Paris. Mademoiselle Clairon n'a certainement pas besoin de cet indigne secours pour toucher et attendrir tous les cœurs. » Que dirait donc aujourd'hui le novateur Voltaire, s'il voyait tout le spectacle, toutes les machines, tout le luxe de costumes et de décors dont il semble que la tragédie moderne ne puisse se passer? Serait-ce que nos tragédies et nos tragédiens ont, plus que Lekain et mademoiselle Clairon, besoin de cet *indigne secours* pour attendrir les cœurs? Ou bien n'est-ce pas un peu la faute des auteurs, qui ont sans doute à part eux de bonnes raisons pour chercher le succès ailleurs que dans le jeu des passions et la peinture des caractères?

On peut dire que *Tancrède* fut la dernière œuvre tragique de Voltaire, quoiqu'il en ait écrit dix autres, qu'aujourd'hui on ne lit même plus. Nous n'en parlerons point par égard pour sa gloire; mais nous ne saurions garder le même silence sur les cinq ou six comédies qui complètent son théâtre.

On croirait que Voltaire, observateur si fin et si pé-

nétrant des ridicules et des vices humains dans ses romans satiriques, et particulièrement enclin à regarder les choses du côté plaisant et à donner carrière à son humeur railleuse, dût mieux qu'un autre réussir dans la comédie. Il n'en fut rien cependant. *L'Ecossaise*, où Voltaire accusa Fréron, en plein théâtre, de bassesse et d'infamie, est une méchante action en même temps qu'une mauvaise comédie. *Nanine* ou *le Préjugé vaincu*, dont le sujet est tiré du roman de Paméla, de Richardson, ne vaut pas beaucoup mieux : il y a là un seigneur qui épouse la femme de chambre de sa mère; c'est ce que le poète appelle un *préjugé vaincu*. *L'Enfant prodigue*, dont l'idée est empruntée à la touchante parabole de l'Écriture, est un petit roman semi-touchant, semi-burlesque, élégamment écrit, mais qui ne mérite nullement le nom de comédie. Voltaire était assurément dans une meilleure voie, lorsque, jeune encore (1725), il donna la comédie de *l'Indiscret*. Citons ici quelques vers de la première scène. C'est une mère qui parle à son fils.

N'attendez pas, mon fils, qu'avec un ton sévère
Je déploie à vos yeux l'autorité de mère :
Toujours prête à me rendre à vos justes raisons,
Je vous donne un conseil et non pas des leçons.
C'est mon cœur qui vous parle, et mon expérience
Fait que ce cœur pour vous se trouble par avance.
Depuis deux mois au plus vous êtes à la cour :
Vous ne connaissez pas ce dangereux séjour.
Sur un nouveau-venu le courtisan perfide
Avec malignité jette un regard avide,
Pénètre ses défauts, et, dès le premier jour,
Sans pitié le condamne et même sans retour.

Craignez de ces messieurs la malice profonde.
Le premier pas, mon fils, que l'on fait dans le monde
Est celui dont dépend le reste de nos jours :
Ridicule une fois, on vous le croit toujours;
L'impression demeure. En vain, croissant en âge,
On change de conduite, on prend un air plus sage,
On souffre encor long-temps de ce vieux préjugé;
On est suspect encor, lorsqu'on est corrigé;
Et j'ai vu quelquefois payer, dans la vieillesse,
Le tribut des défauts qu'on eut dans la jeunesse.
Connaissez donc le monde, et songez qu'aujourd'hui
Il faut que vous viviez pour vous moins que pour lui....
Vous êtes indiscret : ma trop longue indulgence
Pardonna ce défaut au feu de votre enfance;
Dans un âge plus mûr il cause ma frayeur.
Vous avez des talents, de l'esprit et du cœur....
Mais à la cour, mon fils, l'art le plus nécessaire
N'est pas de bien parler, mais de savoir se taire.

Voilà un véritable ton de comédie, qui promettait plus que n'ont tenu *Nanine*, *l'Enfant prodigue* et *l'Écossaise*.

Mais si nous voulons, dans ce rapide examen des œuvres de Voltaire, nous arrêter à ceux de ses ouvrages où il nous paraît vraiment supérieur, laissons ses comédies, ses tragédies mêmes; laissons ses odes sans enthousiasme et sans poésie; laissons encore son poème sur la *loi naturelle*, déclamation philosophique et antipoétique s'il en fut, son poème sur la *guerre de Genève*, rempli de calomnies perfides et de mauvais vers; laissons surtout ces pamphlets impies, ces bombes incendiaires qu'il lançait de sa forteresse de Ferney sur l'Église chrétienne et sur la société française; et, pourvu que nous

ayons atteint l'âge où ces lectures deviennent sans danger, choisissons parmi ses contes et ses romans, parmi ses lettres, parmi toutes les œuvres légères qu'il écrivit sans prétention et en se jouant, et nous serons étonnés qu'il ait été donné à un seul homme d'avoir autant d'esprit. Voltaire, quand il a quitté son habit de parade, quand il se montre à nous, pour ainsi dire, en déshabillé, enfin quand il redevient tout à fait lui, Voltaire est le plus brillant, le plus séduisant, le plus aimable des écrivains. Semblable au Protée de la fable, il change à chaque instant de forme et de nature, et toujours nous charme et nous séduit. C'est le serpent de l'Éden qui, en se jouant au soleil parmi les fleurs, éblouit nos yeux de ses couleurs chatoyantes, nous attire par son regard, nous enlace de ses replis. En vain la prudence conseille de ne point l'écouter, la raison de ne le point croire : on est charmé, entraîné, ému malgré soi. C'est la fascination de l'esprit. Tenons-nous en garde contre une si dangereuse séduction, mais rendons hommage à cette merveilleuse fécondité d'imagination qui n'abandonne jamais Voltaire, et dont le plus éclatant témoignage est peut-être dans sa volumineuse correspondance en prose et en vers. Il y a là une aisance, une grâce, un enjouement, une clarté, une originalité et un naturel vraiment merveilleux. Ne croyez point qu'en écrivant à une princesse, à un roi, il se donne plus de peine que quand il écrit à une comédienne ou à un ami : les vers qu'il adresse au grand Frédéric ne sont pas plus cherchés que ceux dont il fait hommage à son ami Cideville ; et nous ne savons rien de plus gracieux que les

stances suivantes, que l'on trouve dans une lettre à l'adresse de celui-ci :

Si vous voulez que j'aime encore,
Rendez-moi l'âge des amours :
Au crépuscule de mes jours
Rejoignez, s'il se peut, l'aurore.

Des beaux lieux où le dieu du vin
Avec l'amour tient son empire,
Le Temps, qui me prend par la main,
M'avertit que je me retire.

De son inflexible rigueur
Tirons au moins quelque avantage :
Qui n'a pas l'esprit de son âge
De son âge a tout le malheur.

Laissons à la belle jeunesse
Ses folâtres emportements :
Nous ne vivons que deux moments;
Qu'il en soit un pour la sagesse.

Quoi! pour toujours vous me fuyez,
Tendresse, illusion, folie,
Dons du ciel, qui me consoliez
Des amertumes de la vie!

On meurt deux fois, je le vois bien :
Cesser d'aimer et d'être aimable,
C'est une mort insupportable;
Cesser de vivre, ce n'est rien.

Ainsi, je déplorais la perte
Des erreurs de mes premiers ans;
Et mon âme, aux désirs ouverte,
Regrettait ses égarements.

Du ciel alors daignant descendre,
L'amitié vint à mon secours :
Elle était peut-être aussi tendre,
Mais moins vive que les amours.

Touché de sa beauté nouvelle,
Et de sa lumière éclairé,
Je la suivis ; mais je pleurai
De ne pouvoir plus suivre qu'elle.

Cet esprit prodigieux, que Voltaire dépensait sans compter, comme un trésor qu'il savait inépuisable, fit à la fois la force et la faiblesse de ce grand écrivain. En effet, s'il nous était permis de résumer ici, dans une seule parole, notre opinion sur un talent aussi extraordinaire et aussi fécond que le sien, nous ne craindrions pas de dire, quelque paradoxale que pût sembler une telle assertion, que Voltaire aurait eu plus de génie s'il avait eu moins d'esprit.

Quand Voltaire vint à Paris, après un exil de vingt années, faire représenter sa tragédie d'*Irène*, le public lui fit une ovation qui tenait du délire. « Vous voulez m'étouffer sous des roses, » dit-il à cette foule fanatique, qui le reconduisit en triomphe, qui le porta, pour mieux dire, du théâtre à son hôtel.

Quelques jours après, le 30 mai 1778, expira, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans trois mois et dix jours, cet homme extraordinaire qui remplit tout un siècle de sa gloire, et dont la cendre repose aujourd'hui paisible sous les voûtes du temple, au pied de l'autel et sous la protection du Dieu que, dans son orgueil, il s'était flatté de renverser.

LEÇON LI.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

LES ENCYCLOPÉDISTES. — DIDEROT, D'ALEMBERT, ETC.

Un seul nom semble résumer l'histoire littéraire et philosophique du dix-huitième siècle; et, en effet, l'auteur d'OEdipe et de tant de chefs-d'œuvre dramatiques avait envié les lauriers d'Homère, aussi bien que ceux d'Hérodote et de Thucydide; il avait tenté tous les genres, à la réserve de l'ode, avec un succès inconcevable, et se voyait saluer comme le roi du drame, de l'épopée, du conte, du roman, de l'histoire, de la philosophie, des sciences exactes et du pamphlet. Dans tous ces ouvrages, si divers de ton et de forme, il avait été le zélateur d'un désolant scepticisme, et le but de sa longue et laborieuse carrière avait été de conduire ses contemporains au déisme. Cependant il n'était pas seul : autour de lui gravitaient quelques astres secondaires, qui, pour s'être extrêmement obscurcis à nos yeux, ne méritent pas moins d'être étudiés avec soin. Diderot tient

parmi eux une place considérable. On le voit dépasser le maître, qu'il trouvait trop timide et trop faible. Voltaire gardait au fond de l'âme le préjugé de Dieu, Diderot institua l'apostolat de l'athéisme et trouva de dignes acolytes dans Helvétius, d'Holbach, Grimm, qui avec lui ont fait école et ont laissé dans l'Encyclopédie un monument fameux de leur tyrannique incrédulité. Avec eux l'impiété marche la tête haute; ils poursuivent sérieusement une œuvre à laquelle la mode associe bientôt son empire et dont les hommes chargés alors du soin de gouverner la France et l'Europe se sont trop souvent rendus les complices.

Né à Langres, d'un honnête coutelier, Diderot étancha d'abord sa soif de connaissances à une source toujours ouverte et coulant avec abondance et libéralité pour tous; il fit d'excellentes études chez les jésuites de sa ville natale, et vint les compléter à Paris. Ses premiers maîtres, puis l'Université, voulurent le déterminer à recevoir les ordres sacrés, mais il s'y refusa et vécut pendant quelques années de tous les expédients dont peut s'aviser un pauvre jeune homme, les uns risibles, les autres honnêtes et louables, quelques-uns dignes de blâme; il alla jusqu'à parler emphatiquement à un religieux de l'ordre des Carmes de son désir de prendre l'habit pour le déterminer à payer ses dettes, et, cela fait, lui montra avec cynisme qu'il avait abusé de sa bonne foi et de sa charité.

Diderot avait tiré profit pour son intelligence de cette vie aventureuse. En donnant des leçons, en faisant des traductions pour les libraires, il avait acquis les connais-

sances les plus variées, et comme il était doué d'une puissance inouïe d'assimilation, il finit par donner un certain caractère d'originalité à l'ensemble de ces notions puisées à toutes sources : aux Anglais de l'école de Shaftesbury il empruntait la hardiesse philosophique qui éclate dans ses pensées, ceux qui suivaient Shakspeare lui fournissaient l'idée de son drame bourgeois, Richardson inspirait quelques-unes des pages les plus brûlantes de ses impardonnables romans ; seulement il dépassait tous ses modèles. La philosophie anglaise devenait sous sa plume ce que nous avons déjà dit, la négation de Dieu, et, par suite, de toute morale : lisez plutôt la *Lettre sur les aveugles*. A son sens, toute idée de vice ou de vertu dépend du corps : les aveugles, assure-t-il, ne conçoivent pas la pudeur, donc la pudeur dépend de la vue : ils ont grande aversion du vol, parce qu'on peut leur dérober facilement ce qu'ils possèdent ; de là un nouvel axiome sur la probité ; et, sans s'apercevoir qu'à ce compte tous les voyants devraient être des larrons, notre philosophe suit son argumentation et tire à tort et à travers les conséquences les plus violentes de son principe. Cependant il ne proclamait ces doctrines bonnes que pour autrui, et voulait voir sa femme, sa fille, sa ménagère aller au confessionnal ; il y trouvait l'assurance de n'être pas trompé par la première, d'être respecté par la seconde, et de voir la troisième mettre quelque bonne foi dans le compte de ses dépenses de marché.

De même le drame anglais se transformait sous sa main de façon à devenir méconnaissable, et cette fois l'innovation était malheureuse ; elle valut à notre littéra-

ture une pièce inqualifiable, intitulée *le Père de famille*. Jusque-là, la comédie avait montré des pères ridicules et ne s'était pas donné la mission de glorifier un caractère que tout le monde était porté naturellement à respecter. Diderot prit le rôle du père dans le sens larmoyant; il multiplia les sentences, les points d'exclamation; il se montra beaucoup plus philosophe, beaucoup plus critique que poète comique, s'il nous est permis d'employer ces mots pour désigner l'auteur d'un drame en prose; la vie manque d'ailleurs à tous ses personnages, ce sont des êtres abstraits qui analysent tout haut leurs sentiments, leurs émotions, et qui nous initient sans le moindre artifice à tout ce qu'ils ressentent, à tout ce qu'ils désirent, à tout ce qu'ils veulent prouver. Les Anglais de talent, et Diderot avait assez de goût pour n'aimer que ceux-là, procèdent de tout autre façon; rien n'est plus vivant et surtout plus attachant que les personnages de Shakspeare, ils ne professent pas pédantesquement telle ou telle doctrine sur la scène, ils se meuvent, ils agissent, et entraînent le spectateur au gré du poète.

Quant aux romans de Diderot, nous ne pourrions en rien dire sans blesser des convenances que nous devons respecter avant tout : nous abandonnerons donc ici le parallèle, et nous nous bornerons à rappeler que dans les romans de notre compatriote le talent du conteur brille du plus vif éclat; sous ce rapport Diderot est parfois l'égal de Voltaire, et, vous le savez, personne n'a mieux conté que Voltaire. Comment est-il arrivé que tout l'esprit et tout le talent de Diderot soient pour ainsi dire comme non avenus pour la génération qui pense aujourd'hui?

Comment se fait-il qu'un homme qui a eu tant d'action sur ses contemporains ne soit guère connu des nôtres que de nom? Cela vient sans doute de ce qu'il a dépensé son inépuisable verve dans de petits ouvrages de circonstance et qu'il nous a donné la monnaie de lui-même en feuilles volantes. Il n'a attaché son nom à aucune œuvre capitale, si ce n'est l'*Encyclopédie;* or, personne ne lit plus ce vaste et incohérent répertoire, pour mille raisons, dont la meilleure est que les progrès des sciences, des arts et de l'industrie l'ont laissé fort en arrière. Cependant, comme l'Encyclopédie fut une des plus puissantes machines dont l'esprit philosophique se soit servi pour ébranler la vieille société monarchique et chrétienne, nous devons donner une esquisse du but que se proposaient les auteurs de l'entreprise, de l'accueil qui lui a été fait dans le monde, et de la part que chacun a prise à l'enfantement de ce monstre à mille bras. On a écrit de gros livres sur l'esprit de l'Encyclopédie : nous serons bref, parce que cet esprit a heureusement vieilli en France au point d'être presque une curiosité d'antiquaire.

C'était une vaste conception que celle de l'Encyclopédie : il s'agissait de dresser l'inventaire des connaissances humaines dans un siècle qui avait beaucoup ajouté au dépôt transmis par les âges antérieurs. Supposez une immense nomenclature comprenant par ordre alphabétique tous les mots de la langue, tous les termes techniques, tous les noms propres, et joignez à chacun de ces mots, de ces noms propres une notice développée indiquant l'état des connaissances humaines relativement à l'objet que représente

ce mot, au personnage, au lieu que rappelle ce nom propre. Vous trouverez rassemblés dans ces in-folios des traités de tous les arts, des manuels de toutes les industries, un corps général de critique littéraire et scientifique, une biographie universelle, et tout ce que votre imagination vous fournira encore de matériaux à joindre à ceux que nous indiquons pour la construction de ce gigantesque édifice. L'idée première de cette entreprise était majestueuse, et des hommes de toutes les nuances d'opinion offrirent leur concours pour la réalisation d'une pensée qui devait selon eux faire le plus grand honneur à la France : les uns promirent des travaux, d'autres, en plus grand nombre, prirent des souscriptions. L'Europe entière s'associa à cette entreprise, et le chiffre des exemplaires achetés d'avance assurait aux éditeurs un bénéfice considérable. La publication commença donc; mais dès l'apparition du premier volume le concert perdit de son ensemble. L'introduction, due à la plume savante de d'Alembert, révélait l'esprit déplorable qui allait animer le livre tout entier. Dans la pensée des hommes qui dirigeaient le travail, l'Encyclopédie devait être non-seulement un répertoire de la science humaine, mais encore une profession de foi philosophique dans le sens le plus triste du mot. Il s'agissait de faire pénétrer l'incrédulité dans tous les rangs de la société; on en remplissait toutes les pages du dictionnaire; et le maçon, en étudiant l'art de bâtir, apprenait en même temps à blasphémer Dieu. Quelques esprits sages et droits virent dès le premier moment où l'on voulait les mener : ils protestèrent, et cessèrent de soutenir l'œuvre. Mais les ency-

clopédistes faisaient secte, et s'évertuaient à prôner leur conception comme le chef-d'œuvre des temps modernes. Les magistrats, vivant dans une société tout imprégnée de cette atmosphère d'impiété qui enveloppait alors la France, étaient détournés de l'idée d'arrêter une telle publication : c'était replonger l'univers dans les ténèbres, c'était priver le monde d'une merveille dont aucun siècle ne pouvait se vanter, si ce n'est le dix-huitième. Voltaire écrivait cela à ses nombreux correspondants, et peu de gens se rappelaient, après l'avoir lu, leurs scrupules et leurs velléités répressives. Les volumes se publiaient, et l'on ne se décida à sévir qu'après la distribution du septième. Le mal était fait. Cependant l'Encyclopédie éprouva une violente secousse : beaucoup d'*esprits forts* n'avaient alors de courage qu'à l'encontre des ennemis qui ne se défendaient pas ; on parlait beaucoup et avec chaleur au coin du feu, mais on évitait soigneusement de se faire des difficultés avec la police; au fait, on n'avait d'indépendance d'esprit qu'en matière de religion et de morale, et personne ne songeait à troubler Louis XV dans l'exercice de son autorité : aussi vit-on ces hommes prudents déserter en grand nombre l'Encyclopédie, et en réalité Diderot resta presque seul sur la brèche, en véritable enfant perdu de cette société hardie de propos, mais timide d'action. Nous ne raconterons pas ici les épreuves qu'il eut à subir, les secours qu'il reçut de la grande Catherine, les honneurs qui lui furent rendus pendant son séjour en Russie : rappelons seulement qu'il refusa de se fixer dans ce pays, où une souveraine enthousiaste de ses doctrines lui offrait une magnifique hospitalité. On a

peut-être fait trop d'honneur au patriotisme de Diderot en lui attribuant ce refus. Remarquons d'abord que l'impératrice lui faisait une pension considérable en France, qu'elle lui laissait l'usage de sa bibliothèque après en avoir fait l'acquisition; ajoutons que le libéralisme de la czarine pouvait ne pas gagner à être vu de près par les philosophes : c'était un peu l'histoire du grand Frédéric et de Voltaire : et d'ailleurs, dans un moment de belle humeur, Diderot avait fait un quatrain que vous trouverez dans l'abbé Georgel et qui pouvait, sans une bien grande malice d'interprétation, lui susciter de fâcheux démêlés avec son auguste protectrice. Tout bien considéré, le séjour de la France valait encore mieux... Mais revenons à l'Encyclopédie. Tout le fardeau retombait donc sur Diderot : il remplissait toutes les lacunes, fournissait des articles sur tous les sujets, discutait pendant la meilleure partie de ses journées avec les hommes médiocres qu'il employait, il se livrait aux travaux les plus arides, aux recherches les plus prosaïques, et cependant rien n'épuisait cette source féconde, rien n'émoussait cette verve piquante; les aperçus nouveaux abondaient partout. Nous vous avons fait connaître Diderot comme philosophe, comme dramaturge, comme romancier, il ne nous reste plus à l'envisager que sous un aspect : il fut l'un des fondateurs de la critique littéraire de notre temps. Il n'a à cet égard aucune habitude d'école, et ne se croit pas le moins du monde obligé d'admirer ou de dénigrer de par Aristote ou tel autre maître de bon goût : il s'abandonne à sa capricieuse inspiration : c'est, comme on l'a dit, « un homme de talent et d'humeur qui impro-

vise. » Il y a chez lui beaucoup à prendre et aussi beaucoup à retrancher; mais il a semé dans ces lourdes colonnes de l'Encyclopédie des morceaux achevés, de petits chefs-d'œuvre où rien ne manque. Quand il rencontrait bien, il était sans égal. Il recevait au surplus l'empreinte des livres qu'il lisait, et devenait emphatique et sentencieux avec Sénèque, plein de goût et de mesure avec Térence. Et puis il fallait saisir le moment où son démon le possédait. Vous l'entendez parler avec feu, entraîner où il veut un auditoire captivé par son admirable imagination, par une éloquence qui sait se revêtir de toutes les séductions de la forme; vous lui demandez de fixer sur le papier toutes les merveilles que vous venez d'admirer; il vous apporte le lendemain une lourde et prétentieuse amplification de collége. Diderot a mal dormi, il est occupé d'autre chose, le moment est passé: d'ailleurs ses idées ont déjà vieilli, elles ont vingt-quatre heures, il en caresse d'autres, et n'a consacré quelques minutes à celles-là qu'avec répugnance; il ne veut regarder qu'en avant, et se trouve assez riche pour produire toujours. La Harpe savait bien ce qu'il faisait lorsqu'il reléguait Diderot dans la classe des sophistes : si Diderot avait fait un cours complet de littérature, celui qui fut professé au Lycée aurait eu quelques éditions de moins. Cependant il avait perdu, par certains écarts de son esprit, cette considération qui est nécessaire aux hommes les plus distingués pour conquérir dans le monde la position à laquelle ils ont droit. Les portes de l'Académie française ne s'ouvrirent jamais pour lui, malgré les efforts de Voltaire et de ses amis.

D'Alembert procéda tout autrement que Diderot, et, bien qu'il ait pris une large part à la rédaction de l'Encyclopédie et professé les mêmes doctrines que son ami, il arriva à une haute fortune littéraire et scientifique. Rien de plus triste cependant que son entrée dans la vie. Fils naturel de madame de Tencin, il fut exposé en naissant sur les marches d'une église, et recueilli par une pauvre femme. Ainsi la charité chrétienne sauvait les jours d'un enfant qui devait plus tard s'élever contre l'Évangile et ses apôtres. Son père, sans pouvoir le reconnaître, lui assura du reste une pension qui permit de l'élever avec soin. Il fit à l'Université des études brillantes, et de très-bonne heure on put juger qu'il était appelé à agrandir le domaine des sciences mathématiques. Après avoir essayé du droit et de la médecine, il s'abandonna sans réserve à sa vocation, et se fit en peu d'années une réputation colossale par des découvertes dont chaque jour fait mieux apprécier l'importance. Mais ce n'est pas comme savant de premier ordre que nous devons étudier d'Alembert; c'est comme écrivain, comme philosophe. Il arriva à l'Académie des sciences après deux hommes qui y avaient laissé une formidable réputation littéraire, Fontenelle et Mairan. La mode l'éleva d'abord au-dessus d'eux; mais aujourd'hui le règne de la mode est passé pour les écrivains du siècle dernier, et nous n'avons plus de goût que pour ceux qui ont eu quelque originalité en partage. Eh bien, d'Alembert écrivain est sec et froid. Les Éloges académiques qui nous restent de lui sont instructifs sans doute, mais ils n'ont rien de ce charme, de cette grâce d'expression qui feront

toujours relire ceux de Fontenelle. Il partageait le scepticisme de ses contemporains illustres, et cette doctrine contribua certainement beaucoup à rendre son style terne et décoloré, lorsque la polémique religieuse ne fournissait nul aliment à sa causticité. Le livre qu'il écrivit contre les jésuites, au moment du procès du père Lavalette, livre qui contribua beaucoup à l'expulsion de cette compagnie utile, est une preuve de ce que nous avançons. Le grave et froid d'Alembert y devient malicieux et piquant à l'égal de Voltaire.

L'un des principaux titres de ce philosophe à la gloire littéraire, c'est le Discours préliminaire de l'Encyclopédie. Parmi les écrivains de tous les âges savants, il n'en est que trois qui aient tenté de présenter en un tableau net et concis l'état des connaissances de leur siècle, et c'est un honneur pour d'Alembert que d'être placé sous ce rapport à côté d'Aristote et du chancelier Bacon. Cependant, pour être vrai, il faut avouer que le travail de l'encyclopédiste, plus précis, plus exact que celui du magistrat anglais, est absolument dénué de cet air de grandeur et de majesté qu'on admire dès les premières pages du livre de Bacon sur *la dignité et les accroissements des connaissances humaines*. D'Alembert établit une sorte de filiation entre les sciences, et range sous trois titres principaux les produits de l'intelligence. Toutes nos connaissances, toutes nos inventions, tous nos arts, depuis les plus humbles notions jusqu'aux plus sublimes spéculations philosophiques, sont pliés à cette division, et portent l'une de ces trois étiquettes : mémoire, imagination, rai-

son. L'esprit propre de l'auteur se manifeste au surplus dans les détails aussi bien que dans l'ensemble de cette œuvre. Il fait de l'éloquence une science d'*observation*, et n'aperçoit pas ce qu'il faut de poésie à un homme, ce qu'il lui faut d'imagination pour être un Démosthène, un Cicéron, un Bossuet. Dans la seconde partie de son travail, d'Alembert fait l'histoire des progrès des sciences en France et en Europe depuis le seizième siècle.

Personne n'a mieux compris que d'Alembert ce que l'on peut appeler la dignité de l'homme de lettres. Rien dans sa vie ne rappelle ces habitudes de parasite qui faisaient des écrivains les courtisans des rois, des grands seigneurs, ou même des traitants. On le vit refuser la présidence de l'Académie de Berlin, la charge de précepteur du grand-duc héritier de toutes les Russies. Satisfait de ses pensions académiques, il recevait chez lui l'élite de la haute société française, et savait se faire respecter de tous ceux qui l'approchaient. Nous ne rappellerons qu'en passant les rapports longs et intimes qu'il eut avec mademoiselle de Lespinasse, et la jalousie ombrageuse de madame du Deffand, qui ne souffrait pas le partage en amitié, et qui se brouilla avec d'Alembert et son amie parce qu'ils se voyaient trop souvent ailleurs que dans son salon. D'Alembert avait renoncé à toute part dans la rédaction de l'Encyclopédie avant l'instant où elle donna lieu à des poursuites judiciaires : il n'aimait pas les luttes où la personne de l'écrivain est engagée aussi bien que ses opinions. Un dernier hommage doit être rendu à sa mémoire : il fut reconnaissant, jusqu'à la fin de ses jours, des soins que lui avait donnés sa mère

adoptive, et nulle considération de respect humain ne put engager le savant illustre à se séparer de son obscure bienfaitrice.

Parmi les amis et les collaborateurs de Diderot, nous avons nommé le baron d'Holbach, Helvétius, Grimm. Le premier a été justement appelé le maître d'hôtel de la philosophie : il donnait à dîner aux encyclopédistes, et en réalité il n'était guère bon à autre chose. Helvétius et Grimm ont eu et ont encore des admirateurs, leurs ouvrages se trouvent dans toutes les bibliothèques un peu complètes, et nous ne pouvons nous dispenser d'en dire quelques mots. Les lettres de Voltaire sont un perpétuel cantique en l'honneur des vertus d'Helvétius, et il paraît avéré qu'il faisait un usage assez noble et assez humain de son immense fortune. Mais ce mérite privé n'ôte rien à l'horreur des doctrines qui remplissent son livre de *l'Esprit*. Il ne distingue chez l'homme que la sensibilité physique et la mémoire, qui nous sont communes avec les animaux, et assure que nous ne devons notre supériorité sur eux qu'à notre organisation extérieure. « Si la nature, dit-il, au lieu de mains et de doigts flexibles, eût terminé nos poignets par un pied de cheval, qui doute que les hommes, sans arts, sans habitations, sans défense contre les animaux, ne fussent encore errants dans les forêts? » Nous ne comprenons pas pour notre part la rage qui poussait tous ces philosophes orgueilleux à se ravaler au rang de la brute, et nous ne prendrons pas la peine de demander à Helvétius pourquoi son livre de l'Esprit n'a pas été composé par un singe aux doigts flexibles et

effilés? Nous déclarerons seulement que, d'un bout à l'autre, l'ouvrage est écrit avec la même force de raisonnement, et qu'il a fallu, pour qu'il fît tant de bruit, le concours de la position personnelle de l'auteur, de l'amitié de Voltaire, des efforts de la censure pour le supprimer et de quelques persécutions qui en furent la suite. Helvétius était poète comme tout le monde l'était au siècle dernier, c'est-à-dire qu'il faisait des vers où l'on trouvait la mesure, la rime, tout enfin, excepté la poésie, et qui ne pouvaient manquer de réussir dans le monde et d'être loués par le patriarche de Ferney comme des prodiges d'inspiration. Il faut aujourd'hui une forte dose de curiosité pour lire ces prosaïques misères, et l'on se donne des airs d'érudit quand on assure que M. Helvétius a fait des vers. Nous ne pousserons pas plus loin le pédantisme, et nous laisserons dormir d'un profond sommeil ces prétendus chefs-d'œuvre qui ont fait tant de bruit et tant de mal.

Nous touchons au terme de cette déplorable énumération d'hommes sans foi. Grimm sera le dernier de ceux qui nous occuperont. Né à Ratisbonne en 1723, il fut initié de bonne heure aux connaissances dont l'ensemble constitue une éducation classique. A peine sorti des bancs de l'école, il donna une tragédie intitulée *Banise*, dont le succès fut loin de répondre à ses espérances. Les critiques dont elle fut l'objet, loin de le décourager, furent un aiguillon pour lui : on le vit étendre par l'étude le cercle de ses connaissances, fortifier par la méditation les facultés brillantes qu'il avait en partage, et étonner, par la vivacité de son esprit, tous ceux qui

avaient quelque commerce avec lui. C'était pourtant alors un triste théâtre que l'Allemagne pour un bel esprit. Le grand Frédéric méprisait la langue de son pays, et la littérature nationale était complétement négligée. On ne vivait en Allemagne que de traductions ou d'imitations de ce qui se publiait en France, et un jeune homme vif et intelligent comme Grimm ne devait se croire à sa place que le jour où il pourrait dire : J'ai vu la France, j'ai vu Paris, j'ai vu M. de Voltaire. Pour réaliser ce rêve d'ambition, il se fit précepteur des enfants du comte de Schomberg; puis, arrivé dans la nouvelle Athènes, il obtint, grâce à Rousseau, la place de lecteur du duc de Saxe-Gotha. Ce n'étaient là que des échelons pour lui : intrigant et fat au dernier point, il s'insinua près des femmes à la mode, s'en fit autant d'instruments pour avancer dans la route de la fortune et des honneurs, et devint successivement secrétaire du duc d'Orléans et ministre plénipotentiaire du duc de Saxe-Gotha près la cour de France. Un titre de baron, des rubans, de beaux appointements, lui donnaient une position considérable dans le monde, où son esprit suffisait d'ailleurs pour le faire rechercher. Les souverains étrangers, désireux de connaître dès leur publication les ouvrages qui paraissaient à Paris, le prenaient pour correspondant, et pendant de longues années il ne se fit pas un livre, il ne se donna pas une pièce de théâtre qui ne devînt l'occasion d'une lettre piquante du baron de Grimm. Son ami Diderot lui venait souvent en aide. Il est juste d'ailleurs de reconnaître que le diplomate allemand montrait une remarquable originalité dans ses appré-

ciations : beaucoup de ses jugements ont supporté l'épreuve du temps, et se trouvent encore à la hauteur de la critique actuelle : ses bons mots sont restés. Les renseignements biographiques abondent dans ses lettres, et si l'on n'y apprend pas à aimer l'homme, au moins examine-t-on avec un intérêt soutenu de curiosité les tableaux si variés de cette longue galerie. Ce n'est pas une tâche commune que celle de lire dix-sept volumes de lettres, et pourtant nous ferions peu de cas de l'esprit d'une personne qui abandonnerait à la moitié cette piquante révélation des mœurs et des habitudes littéraires de nos devanciers immédiats. C'est au surplus une lecture interdite aux personnes dont le jugement n'est pas encore tout à fait formé; car la grande majorité des épîtres de Grimm porte l'empreinte de cette licence de parole et de pensée qui fait le caractère des écrits du dix-huitième siècle. Quand le monde s'abandonnait à tous les excès du plaisir, quand il avouait hautement ses écarts et les érigeait en exploits dignes d'envie, il était bien difficile que le langage ne prît pas une certaine teinte de cynisme. Les femmes elles-mêmes cédaient à cette influence, elles qui sont ordinairement si privilégiées en fait de bon goût; et nous ne connaissons presque pas de livres écrits sous Louis XV qu'on puisse mettre sans inconvénient entre les mains d'une jeune fille.

Ainsi avait marché la philosophie. D'abord timide et circonspecte, elle avait attaqué, à la fin du règne de Louis XIV, des abus réels, et protesté au nom de la religion elle-même contre l'hypocrisie provoquée par un

étroit rigorisme ; puis, avec Voltaire, elle avait pris en main le fouet de la satire et avait ri de tout ce qu'elle voulait détruire. Enfin le terrain était déblayé, le monde était passé du côté des novateurs, on avait dressé en plein soleil le camp de l'incrédulité. La France était ouverte de toutes parts aux attaques de l'ennemi, et bientôt on devait passer des théories aux actes : les souverains eux-mêmes nourrissaient de leurs faveurs les hommes dont les doctrines devaient ébranler leurs trônes.

LEÇON LII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU.

Pendant que les encyclopédistes détruisaient pièce à pièce tout l'édifice des croyances humaines et frappaient du même coup le préjugé qui aveugle et la foi qui éclaire, un homme se donnait pour mission de conduire ses contemporains à la réforme des abus par une voie plus salutaire : il voulait à la fois épurer la morale et transformer l'ordre politique, et il lui fut donné de représenter la philosophie du dix-huitième siècle dans ce qu'elle avait de plus excusable et dans ce qu'elle enfanta de plus hardi. Nous ne trouvons chez Jean-Jacques Rousseau ni la profondeur ni la réserve de Montesquieu, mais il avait dans l'âme une certaine chaleur d'émotion qui se communique et qui impose. Il fut comme l'orateur de son siècle, et l'influence de sa parole écrite a dominé tous les hommes qui, dans l'Assemblée constituante, ont disposé de l'avenir de la France. Il n'est pas

une des faces sous lesquelles on peut envisager une société qui ne présente, dans l'histoire des dernières années du dix-huitième siècle, des traces encore vives du passage de Rousseau sur cette terre : l'*Émile* était devenu l'évangile de l'éducation; *la Nouvelle Héloïse* trouvait de nombreux lecteurs disposés à se passionner pour Julie et pour Saint-Preux; enfin le *Contrat Social* contient en germe la déclaration des droits de l'homme et la constitution de 91. Cet empire exercé par Rousseau sur ses contemporains ne s'explique pas seulement par la nouveauté de ses idées, par la rigueur avec laquelle il enchaîne les paradoxes et tire les conséquences les plus incontestables, en apparence, des principes les plus faux : tous ces éléments de succès, quelque puissants qu'ils soient, semblent de peu de valeur en comparaison de la forme admirable dont il les a revêtus. Le style de Rousseau contribuera plus que toute autre cause à rendre ses ouvrages immortels, et, bien qu'une critique exercée puisse y trouver des traces de son origine étrangère, bien que l'étude, et une étude pénible, s'y fasse sentir quelquefois, ce style est encore et il demeurera long-temps sans doute un sujet d'études fructueuses pour les gens de goût. Jamais on n'a vu se réaliser d'une manière plus complète cet axiome de l'école : les œuvres d'art vivent par la forme. Qu'était donc Rousseau, pour agir sur ses semblables d'une façon si énergique, si irrésistible? il s'est chargé de nous l'apprendre lui-même, et nous trouvons dans ses *Confessions* assez de cynisme pour ne pas douter de sa véracité.

Pour quiconque apportera dans l'examen de ce livre

étrange une liberté d'esprit complète, il restera bien peu de chose de l'enthousiasme dont nos pères s'étaient épris pour la personne même de l'écrivain génevois. Nous osons même assurer qu'il suffit d'avoir laissé passer quinze ou vingt ans sur les *Confessions* de Rousseau pour être désagréablement frappé à une nouvelle lecture. Sans doute on admire, et avec raison, quelques souvenirs des scènes de sa vie d'enfant. La vie de Rousseau chez le pasteur Lambercier est décrite avec un charme irrésistible, et l'on y trouve telle histoire de bouture de saule pour laquelle on donnerait de longs poèmes. Sans doute aussi nous nous sentons émus de sympathie pour cet enfant, qui, fuyant un maître brutal, s'élance insouciant et joyeux dans les hasards de la vie, et s'aventure à travers les Alpes sans s'inquiéter d'autre chose que d'admirer les œuvres de Dieu. Mais, après son arrivée à Turin, le charme tombe. Rousseau se croit dès lors obligé de nous initier à mille honteux détails qui pouvaient bien tenir une certaine place dans ses souvenirs, mais qui ne devaient en trouver aucune dans son livre. Il est une pudeur de langage qui tient à la délicatesse du cœur et que cet homme n'a jamais connue. On peut tout dire, tout faire comprendre, et nous sommes disposé à laisser une certaine latitude à l'écrivain, qu'une pruderie effarouchée resserrerait dans des limites trop étroites; mais il y a des bornes à tout, et Rousseau les a franchies à chaque page de ses *Confessions :* aussi nous voyons-nous dans l'impossibilité presque absolue de citer. Au reste, ce n'est pas seulement par là que l'œuvre pèche. Rousseau, en écrivant l'histoire de sa vie, n'obéit pas à un sentiment d'hu-

milité, il n'est pas dévoré du besoin de calmer sa conscience par l'aveu public de ses fautes, il n'est pas même préoccupé de la pensée d'éclairer les jeunes gens sur les périls qui les menacent à leur entrée dans le monde. Non : il cède à une pensée d'orgueil, il est satisfait de lui-même, et le livre qui nous apprend les détails honteux de sa vie s'ouvre par ces tristes phrases :

« Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple » et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux » montrer à mes semblables un homme dans toute la » vérité de la nature, et cet homme ce sera moi. Moi » seul. Je sens mon cœur et je connais les hommes. Je » ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus; j'ose » croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. » Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la » nature a bien ou mal fait de briser le moule dans le- » quel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'a- » près m'avoir lu.

» Que la trompette du jugement dernier sonne quand » elle voudra; je viendrai, ce livre à la main, me pré- » senter devant le souverain juge. Je dirai hautement : » Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus; » j'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je » n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon; et s'il » m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, » ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné » par mon défaut de mémoire. J'ai pu supposer vrai ce » que je savais avoir pu l'être, jamais ce que je savais » être faux. Je me suis montré tel que je fus, méprisable » et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime quand

» je l'ai été. J'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu » toi-même, Être éternel. Rassemble autour de moi l'in- » nombrable foule de mes semblables; qu'ils écoutent » mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, » qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux » découvre à son tour son cœur au pied de ton trône » avec la même sincérité, et puis qu'un seul te dise, s'il » l'ose : *Je fus meilleur que cet homme-là.* »

Voilà un orgueilleux défi jeté au genre humain, et l'annonce d'une apothéose bien plutôt que d'une confession. Cependant nous ne nous mettrons pas à la place de l'Être suprême pour prononcer sur Rousseau; nous nous bornerons à croire que le repentir prend d'autres allures, et nous prierons Dieu de nous garantir d'abord du malheur de mettre nos enfants à l'hôpital, et puis du malheur bien plus grand encore d'être content de nous au terme d'une telle carrière. Et s'il nous arrivait jamais d'écrire nos confessions, nous voudrions au moins ne faire que les nôtres et non celles du prochain. Une femme s'est rencontrée qui a donné à Rousseau fugitif un asile et du pain. Cette femme, nous ne voulons ni la condamner ni l'absoudre, mais il n'appartenait pas à Rousseau de nous dévoiler les mystères de sa vie, et de joindre à son nom dans une communauté flétrissante celui d'un valet et celui d'un garçon coiffeur. Rien d'étrange, au surplus, comme la vie du philosophe génevois. Fils d'un artisan, élevé d'abord avec quelque soin, initié par la lecture à la plupart des jouissances qui sont l'apanage des hautes classes de la société, puis apprenti horloger, volant son maître pour satisfaire sa passion

pour les livres, enfin vagabond, laquais, interprète d'un archimandrite de Jérusalem, musicien, homme de lettres, précepteur, il essaya de tous les métiers sans pouvoir se fixer à aucun, et comme la qualité d'auteur ne faisait vivre alors que celui qui consentait à devenir le commensal d'un grand seigneur ou l'ornement de la maison d'un fermier-général, Rousseau se vit souvent obligé de copier de la musique pour gagner son pain. C'était d'ailleurs un homme insociable, toujours préoccupé de l'idée que le genre humain conspirait contre lui, et n'éprouvant qu'une seule espèce de joie vive et sincère, celle que donne la contemplation des beautés de la nature. Au milieu d'un siècle qui a vu naître les bergers de M. de Florian, Rousseau aimait les vrais champs et les vrais bois, et c'était alors être original.

La pensée d'écrire lui vint assez tard, et il débuta dans la carrière des lettres d'une façon toute particulière. L'Académie de Dijon avait proposé un prix à celui qui résoudrait cette question : Le rétablissement des sciences et des arts a-t-il contribué à épurer les mœurs? Rousseau s'en saisit comme d'une arme pour attaquer cette littérature essentiellement corruptrice dont Ferney était la métropole ; seulement il généralisa la thèse, et conclut à dire que les lettres sont la perte des mœurs. Rousseau eut le prix, et c'est de là qu'il partit pour écrire une trentaine de volumes où la morale est parfois assez à l'étroit. Le succès de son Discours fut immense. Voltaire eut beau rire de celui qu'il appelait Timon le misanthrope, le monde se passionna pour un paradoxe qui avait au moins le charme de la nouveauté. Rousseau avait d'ail-

leurs garni sa palette de couleurs vives, et bien propres à réveiller l'esprit affadi de ses contemporains. Il y avait quelque chose de piquant dans ce style inspiré de Rabelais, d'Amyot, de Montaigne, auteurs qu'on ne lisait presque plus depuis que Louis XIV avait dit : « C'est du gaulois. » Encouragé par ce premier triomphe, Rousseau traita une deuxième question proposée par la compagnie savante qui venait de le couronner. Il s'agissait d'indiquer l'origine et les causes de l'inégalité parmi les hommes. Ce fut pour notre rêveur une occasion de se révéler tout entier. Il avait attaqué les lettres par mépris pour l'école sceptique qui dominait, cette fois il attaqua la société civile par mépris pour le gouvernement de Louis XV. C'est alors qu'on vit se produire cette théorie qui préconise l'état sauvage comme l'état de nature, qui fait marcher l'homme à quatre pattes, et stigmatise comme autant d'usurpations la famille et la propriété. Voltaire, qui avait cent mille livres de rentes, et qui se trouvait bien de la société de sa nièce, n'était pas homme à goûter de pareilles maximes. Il appela Rousseau *un gueux qui voulait que les riches fussent volés par les pauvres*, et battit des mains à la sanglante critique que Palissot fit du Discours sur l'inégalité dans sa comédie des Philosophes : les éloges donnés par lui à cette critique servaient de manteau à une timide réclamation en faveur de Diderot et de d'Alembert, que Palissot avait fort rudoyés dans le même ouvrage. L'Académie de Dijon fut effrayée de la hardiesse de son ancien lauréat, et elle refusa de nouvelles distinctions à un homme qui réduisait ses semblables et lui-même à la condition d'orang-

outangs gâtés par la civilisation. Rousseau n'en eut pas moins de foi en son œuvre, qu'il dédia à la république de Genève. Sa dédicace contrastait par l'exaltation républicaine avec les habitudes monarchiques de la France, et par la splendeur des qualifications avec l'étendue territoriale du petit État de Genève, dont les magistrats sont traités de magnifiques, très-honorés et souverains seigneurs. Dans l'intervalle qui sépare la publication de ces deux écrits, Rousseau avait donné un opéra dont il avait composé le livret et la partition (*le Devin du Village*), et s'était fait applaudir avec transport de la cour et de la ville. Après son dernier éclat, il rompit bruyamment avec Diderot, avec Grimm, avec tous les gens qu'il avait vus jusqu'alors, et se retira à Montmorency, où il écrivit *la Nouvelle Héloïse, Émile* et le *Contrat Social*. Nous nous occuperons d'abord de ce dernier livre, parce qu'il fait suite au Discours sur les causes de l'inégalité parmi les hommes, et que d'ailleurs il nous donnera lieu de compléter l'appréciation des principes politiques de Rousseau.

On était alors assez généralement disposé à croire que la souveraineté vient de Dieu, que les peuples doivent obéissance au prince au même titre que les enfants doivent respect et soumission à leur père. Rousseau bouleversa toutes ces idées. Selon lui, il est arrivé un moment où quelques individus se sont arrogé un droit illusoire sur le coin de terre qu'ils voulaient cultiver, et l'ont entouré d'une clôture : on prononça alors pour la première fois ce mot funeste, ceci est à moi, source de toutes les guerres qui depuis ont désolé le genre humain. Cependant, comme les autres hommes

étaient peu portés à respecter de telles prétentions, les nouveaux propriétaires songèrent à s'associer pour repousser leurs attaques et protéger leur bien. En vertu du contrat qu'ils firent alors, ils répartirent entre eux les fonctions et les charges de la défense commune : de là les magistratures, les impôts, les lois et tout l'attirail des sociétés. De ces prémisses découlent naturellement les conséquences que nous allons résumer. Le peuple s'est lié volontairement par un contrat qu'il peut modifier dans sa teneur quand il lui convient de le faire : les magistrats, de quelque rang qu'ils soient, depuis le monarque jusqu'au dernier agent de police, tiennent leurs pouvoirs du peuple, qui peut les leur ôter quand il le veut : en d'autres termes, le peuple est souverain. Au premier aperçu, on prendrait Rousseau pour un publiciste libéral ; ce serait une erreur. Il fait rétrograder le genre humain jusqu'à l'antiquité par l'immolation de l'individu à cet être de raison qu'il appelle le peuple : il gêne l'homme privé jusque dans les opérations les plus intimes de sa conscience. Quelques phrases tirées du *Contrat Social* seront plus explicites que tous les commentaires. « Il y a, dit Rousseau, une profession de foi » purement civile dont il appartient au souverain (le sou- » verain c'est le peuple) de fixer les articles, non pas » précisément comme dogmes de religion, mais comme » sentiments de sociabilité, sans lesquels il est impos- » sible d'être bon citoyen ni sujet fidèle. Sans pouvoir » obliger personne à les croire, il peut bannir de l'État » quiconque ne les croit pas. Il peut le bannir non » comme impie, mais comme insociable, comme inca-

» pable d'aimer sincèrement les lois, la justice, et d'im-
» moler, au besoin, sa vie à son devoir. Que si quelqu'un,
» après avoir reconnu publiquement ces mêmes dogmes,
» se conduit comme ne les croyant pas, qu'il soit puni
» de mort. Il a commis le plus grand des crimes, il a
» menti devant les lois. » Il est facile de juger que ce peu de lignes a enfanté la fameuse constitution civile du clergé en 1791, comme le *Contrat Social* a produit la Déclaration des droits de l'homme, comme enfin la doctrine de la toute-puissance du peuple souverain a enfanté les excès monstrueux du gouvernement terroriste : le peuple, ou plutôt les hommes qui s'étaient imposés à lui, jugeaient alors insociables et dignes de mort tous ceux qui voulaient demeurer fidèles aux croyances de leurs pères. Bien loin de nous sans doute la pensée d'attribuer à Jean-Jacques la moindre prévision des crimes et des absurdités qu'allaient produire ses théories. Nous rappelons seulement que son nom et son livre étaient invoqués chaque jour comme autorités dans les débats de nos assemblées législatives, et qu'on employait toutes les ressources de la logique pour rester dans les limites qu'il avait données lui-même au pouvoir et à la liberté.

Rousseau moraliste n'est pas plus à l'abri du reproche que Rousseau publiciste, et pourtant si l'on cherche sa morale dans ses écrits et non dans les détails de sa vie, elle est bien supérieure à celle de son siècle. C'est le plus véhément et le plus habile adversaire des doctrines épicuriennes qui dominaient alors. Au surplus, ce caractère ne se manifeste chez lui qu'à dater de sa fuite de l'Ermitage, et sa rupture définitive avec les philosophes

se révèle dans sa *Lettre sur les Spectacles*. On regardait alors le théâtre comme une école de mœurs, comme une chaire, d'où la philosophie pouvait, sous un poétique manteau, prêcher ses doctrines et régénérer le monde. Rousseau attaqua le théâtre avec furie : il prétendit voir dans le Misanthrope la caricature de la vertu, peut-être parce que son humeur chagrine était parfois aussi comique que celle d'Alceste; dans l'Avare, il vit l'immolation du caractère paternel à la risée publique. Et comme ici il passait le but, le monde put donner un nouvel éclat à son goût pour lui sans cesser d'aller à la Comédie. Rien n'approche de l'impatience avec laquelle on attendit la publication d'un roman où l'on espérait trouver l'histoire de Rousseau lui-même. C'était *la Nouvelle Héloïse,* que M. Villemain dit être un ouvrage plein de talent, mais sans invention. L'auteur l'a fait précéder d'une préface sentencieuse, qui donne à croire que les gens du monde ont répondu à sa pensée en prenant ce livre au sérieux. Voici quelques lambeaux de cette préface, qui justifieront notre dire : « Ce livre n'est point fait » pour circuler dans le monde, il convient à très-peu de » lecteurs. Le style rebutera les gens de goût, la matière » alarmera les gens sévères; tous les sentiments seront » hors de la nature pour ceux qui ne croient pas à la » vertu. Il doit déplaire aux dévots, aux libertins, aux » philosophes. Il doit choquer les femmes galantes et » scandaliser les honnêtes femmes. A qui plaira-t-il » donc? peut-être à moi seul; mais, à coup sûr, il ne » plaira médiocrement à personne. » Et, un peu plus bas, il ajoute : « Toute fille qui aura lu une page de

» ce livre est une fille perdue; mais qu'elle n'impute » point sa perte à ce livre : le mal était fait d'avance. » Rousseau attachait donc une grande importance à son roman : il avait raison, si nous en jugeons par l'impression qu'il a faite. Quelques indications mettront notre auditoire au courant des parties du sujet qu'il est nécessaire de connaître pour juger l'œuvre. — Un précepteur a abusé de la confiance d'une noble famille et a jeté le désordre dans l'âme d'une jeune fille. Le retour d'un père justement irrité éloigne le séducteur; mais il conserve avec son élève un commerce de lettres qui initient le lecteur à tous les détails de l'intrigue. Cependant le baron d'Étanges marie sa fille à un philosophe très-extraordinaire, M. de Wolmar, qui, instruit de la conduite de Julie, l'épouse néanmoins et lui déclare même bientôt qu'il ne s'est déterminé à la prendre pour compagne que parce qu'elle avait failli, et qu'il se propose de la réhabiliter à ses propres yeux. Rien de plus grand sans doute que le pardon, rien de plus chrétien que la miséricorde; mais l'Évangile y met une condition, le repentir. Il reçoit le pécheur comme pénitent; il l'absout quand il regrette ses erreurs; il annonce des joies plus vives dans le ciel pour la conversion des pécheurs que pour la persévérance des justes : mais il reste toujours au fond de cette doctrine consolante que le mal est mal, et que l'être qui succombe n'est pas vertueux. C'est là ce que Rousseau aurait trouvé dans la correspondance d'Héloïse et d'Abailard, dont il semble, à en juger seulement par le titre, qu'il se soit inspiré : il y aurait vu le savant philosophe du douzième siècle soutenir une pauvre âme séduite contre la

tentation du désespoir. M. de Wolmar procède autrement. Par une dérogation assez bizarre à ses habitudes, Rousseau a fait de ce personnage, auquel il prétend donner le beau rôle, un homme absolument étranger à toute foi religieuse. Il n'y a donc pas de place dans son cœur pour cette sublime doctrine du repentir et de la rédemption. M. de Wolmar est un esprit froid, qui fait sur Julie une expérience philosophique, et qui travaille à lui persuader qu'elle est vertueuse pour la rendre telle. Il pousse l'amour de la science jusqu'à rapprocher d'elle celui qui l'a d'abord perdue : il veut ainsi lui prouver qu'elle est maintenant digne des louanges qu'il lui a données par avance : et quand un accident est venu terminer cette vie de passion et d'épreuves, il choisit Saint-Preux pour être le précepteur de ses enfants. Saint-Preux n'a pas eu moins de part que Julie aux sympathies de M. de Wolmar, qui l'a remis en même temps qu'elle dans la droite voie, et qui maintenant a plus de confiance en lui qu'en tout autre. — Cette fable, au moins bizarre, est enrichie d'épisodes nombreux. Ici c'est un plaidoyer de Saint-Preux en faveur du suicide. On a regardé ce morceau comme un des plus grands malheurs de la carrière littéraire de Rousseau : ce reproche n'est pas fondé : la théorie du suicide est victorieusement réfutée dans une réponse adressée à Saint-Preux par un Anglais d'une philosophie assez équivoque, milord Édouard Bompston. Plus loin se trouve l'histoire des amours de ce même Anglais, qui n'a vu qu'infamie dans les étages supérieurs de la société, et qui a enfin rencontré la vertu dans un lieu de débauche... Nous serions d'ailleurs peu équitable si nous

négligions de signaler à l'admiration des amis des lettres la partie descriptive de ce roman. Certaines pages sont grandes et poétiques comme les bords enchanteurs de ce lac Léman, autour duquel vivent tous les personnages de Rousseau : il a mis toute son âme dans la peinture de ces paysages alpestres, qui avaient pour lui, outre leur magnificence propre, tout ce que l'idée de la patrie et les souvenirs de l'enfance peuvent éveiller en nous de noble et pure poésie. Là est le mérite de l'œuvre. Partout où Rousseau veut faire l'histoire du cœur, il se guinde, et son style même s'enfle au point de mériter parfois le reproche que nous avons fait à sa fable, celui de manquer de mesure et de vérité.

Le livre qui marque le mieux la mission morale que s'attribuait Jean-Jacques, c'est *Émile*. Que l'on blâme ou que l'on admire cette œuvre systématique, on ne saurait trop l'étudier. C'est là que l'auteur a répandu le plus d'idées neuves, et, d'ailleurs, les circonstances au milieu desquelles paraissait *Emile* lui donnaient une importance toute nouvelle : les jésuites venaient d'être expulsés de France ; leur dispersion laissait une énorme lacune dans l'éducation, et l'on crut volontiers que Rousseau allait la combler. Il avait, au surplus, ramené à son sujet toutes les questions morales et religieuses, et la société entière se trouvait engagée dans la solution donnée par lui au grand problème de l'éducation. Voici par quelles réflexions il débute : « Tout est bien sortant des mains de l'auteur des choses, » tout dégénère entre les mains de l'homme. Il force » une terre à nourrir les productions d'une autre, un

» arbre à porter les fruits d'un autre; il mêle et confond » les climats; il mutile son chien, son cheval, son » esclave; il bouleverse tout, il défigure tout; il aime la » difformité, les monstres; il ne veut rien tel que l'a fait » la nature, pas même l'homme; il le faut dresser pour » lui comme un cheval de manége; il le faut contourner » à sa mode, comme un arbre de son jardin. » Rousseau veut donc donner à son disciple imaginaire une éducation toute *naturelle;* et, il faut en convenir, c'était là encore une grande nouveauté pour le dix-huitième siècle. Les familles les plus riches, non contentes de confier à des mains mercenaires la première enfance de leurs rejetons, les envoyaient le plus souvent au loin, ne les tiraient de la maison de leur nourrice que pour les mettre dans un collége ou dans un couvent, et de ce dernier lieu que pour les marier ou leur faire prendre des engagements qui les séparaient définitivement du monde. Le vœu de la nature est différent, et ce n'est pas un médiocre mérite à Rousseau que d'avoir osé le dire : ce n'est pas non plus un faible témoignage de son influence sur ses contemporains que la révolution produite par ses éloquentes invectives : il devint à la mode pour les grandes dames de nourrir leurs enfants, et l'on eut honte de laisser paraître une indifférence qui jusqu'alors avait été de droit commun. Nous ne reviendrons pas ici sur ce déplorable oubli des devoirs de la paternité qui ôte à Rousseau le droit de prêcher. Sa parole a fait du bien, nous lui en rendons grâce. « En naissant, continue-t-il, un enfant » crie, sa première jeunesse se passe à pleurer; tantôt » on l'agite, on le flatte pour l'apaiser; tantôt on le me-

» nace, on le bat pour le faire taire. Ou nous faisons ce » qu'il lui plaît, ou nous exigeons qu'il fasse ce qu'il » nous plaît; ou nous nous soumettons à ses fantaisies, » ou nous le soumettons aux nôtres. Point de milieu, il » faut qu'il donne des ordres ou qu'il en reçoive. Ainsi, » ses premières idées sont celles d'empire et de servi- » tude. » Et, plus loin : « C'est ainsi qu'on verse dans » son jeune cœur les passions qu'on impute ensuite à la » nature, et qu'après avoir pris peine à le rendre mé- » chant, on se plaint de le trouver tel. » Rien n'est plus juste que ces remarques, et rien n'est plus frappant que les termes employés par l'auteur pour les développer. Cette partie de son livre est digne d'admiration, et n'a d'autre malheur que de demander, pour être exécutable, des perfections surhumaines, non-seulement chez les parents, mais encore chez les amis, chez les subalternes, enfin chez tous ceux qui, à un titre quelconque, approchent d'un enfant. Cependant, comme, en définitive, tendre vers le but vaut mieux que l'éviter, nous louerons encore sans réserve les indications fournies à Rousseau par sa raison : l'expérience y est, en effet, pour peu de chose : il avoue lui-même quelque part que, lorsqu'il était précepteur, il manquait absolument de patience et de douceur. C'est encore un sujet de stupéfaction pour les gens sensés que les efforts de mémoire qu'on demande aux petits enfants pour leur faire apprendre des choses qu'ils ne comprennent pas, ou qui, s'ils les comprennent, ne sont propres qu'à leur gâter le cœur. Rousseau a osé le premier s'élever contre l'habitude, si générale encore, de faire réciter aux enfants les fables de La Fontaine. De

deux choses l'une : ou ils ne les comprennent pas du tout, et alors il y a dans cet exercice une espèce de profanation littéraire ; ou ils les comprennent à moitié, et alors leur âme se dessèche. La Fontaine nous montre sans détour le monde tel qu'il est ; il le présente le plus souvent par son vilain côté ; et, sans vouloir bercer d'illusions trop pastorales l'imagination des enfants, on doit regretter amèrement d'avoir flétri leur pensée par de certaines vérités dont la connaissance est au moins prématurée pour eux. En ce sens, le commentaire du Corbeau et du Renard est certainement un des morceaux les plus ingénieux du livre que nous analysons. Pour en finir avec cette première partie de l'ouvrage, rappelons que Rousseau s'élève contre l'usage, si universel et si ridicule, de faire de sottes réponses aux questions des enfants. On doit convenir cependant qu'il y aurait inconvénient à suivre ici de point en point ses indications. Il ne faut rien dire d'absurde à un enfant ; mais il faut respecter la pureté de son âme, et ne lui rien dire non plus qui en puisse ternir la candeur en y imprimant des images impures. Rousseau n'a pas eu ce sentiment de respect pour l'enfant, et il parle à son Émile comme il parle au lecteur de ses Confessions.

Vient enfin l'âge où la science doit être communiquée à l'enfant. Ici tout est nouveau, tout est ingénieux dans le livre de Rousseau, mais aussi tout est impossible. Il faut, selon Rousseau, un homme tout entier pour élever un enfant : or, les lois de la nature veulent, pour la conservation de l'espèce humaine, que chaque homme en ait au moins deux. Rousseau veut que précepteur et disciple soient ab-

solument séquestrés de toute société et surtout de celle de la famille : or, cette séquestration est impraticable; et, d'ailleurs, la Providence n'a pas destiné les enfants et les parents à être étrangers les uns aux autres. Quant à l'enseignement proprement dit, Rousseau attaque beaucoup mieux les méthodes anciennes qu'il ne prouve l'excellence de la sienne. Il veut que son élève invente la science, ce qui n'est ni raisonnable ni possible; et l'on ne voit qu'artifice dans cette éducation prétendue naturelle. Rousseau avait poussé l'esprit de système jusqu'à ses dernières limites. Pour être conséquent avec lui-même, il veut que son disciple découvre à lui tout seul les vérités de la religion. Aussi ne lui parle-t-il jamais de Dieu, et le livre-t-il à lui-même, quant aux notions religieuses, jusqu'au moment où la lumière luit spontanément à ses yeux. Ceci est encore une erreur. Il crut cependant devoir intercaler dans son livre une espèce de déclaration de principes, qui jouit d'une grande célébrité sous le titre de Profession de foi du vicaire savoyard. Nous voyons l'auteur commencer par établir d'une manière très-logique : 1° Que de l'harmonie qui règne entre les diverses parties de l'univers résulte l'idée de l'existence et de l'unité de Dieu; 2° Que de l'idée de Dieu, comme être souverainement grand et souverainement bon, résulte nécessairement celle d'une révélation. Donc il y a une religion qui seule est la véritable. Passez les feuillets intermédiaires, arrivez à la conclusion, et vous lirez ces mots, qui impliquent au moins contradiction avec le début : « Dans l'incertitude où nous sommes, » c'est une inexcusable présomption de professer une

» autre religion que celle où l'on est né, et une fausseté » de ne pas pratiquer sincèrement celle qu'on professe. » Si l'on s'égare, on s'ôte une grande excuse au tribunal » du souverain juge. » A ce compte le monde a eu tort d'embrasser la foi de l'Évangile. Ainsi raisonne notre philosophe. C'est un guide bien peu sûr; et son air de conviction, la rigueur apparente de ses déductions et la magie de la forme le rendent peut-être plus dangereux que certains prédicateurs d'impiété que le dégoût nous force d'abandonner dès les premières pages.

La correspondance de Rousseau fut très-étendue : elle est de nature à le faire mieux connaître encore que ses Confessions, et, il faut nous hâter de le dire, il gagne à cette épreuve. Mais on n'analyse pas des lettres, et nous ne pouvons pas conseiller à tout le monde de les lire.

Nous sommes contraint de laisser ici de côté mille aperçus qui se présentent d'eux-mêmes à notre esprit. Il y aurait profit sans doute à rapprocher les Confessions de Rousseau de celles de saint Augustin pour en constater les différences essentielles, à comparer le Contrat social avec la République de Platon, à indiquer les emprunts que l'auteur de la Nouvelle Héloïse a pu faire à la correspondance d'Abailard. Il ne serait pas sans intérêt non plus d'établir un parallèle entre Émile et un Traité d'Éducation qui se trouve dans les œuvres morales de Plutarque. Mais alors il faudrait écrire un livre sur Rousseau et ses doctrines. Nous croirons avoir rempli notre tâche si de nos paroles il reste dans l'esprit de nos auditeurs que Rousseau a profondément agité l'âme de ses contemporains, qu'il a souvent fait un usage dé-

plorable de ses belles facultés, qu'il est le plus ordinairement à blâmer, mais toujours à plaindre. De tous les hommes qui ont tenu une plume et qui en ont fait un moyen de renommée, c'est celui qui a le moins joui de sa gloire et qui a le plus souffert. Les maux imaginaires sont quelquefois les moins tolérables.

LEÇON LIII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

BUFFON.

Parmi les écrivains qui ont illustré la France au dix-huitième siècle, il en est quatre qu'on doit regarder comme hors de pair. Ce sont des génies exceptionnels, des flambeaux qui éclairent le monde, et qui font pâlir tout ce qui les entoure. Tous les quatre sortent, pour le fond aussi bien que pour la forme, des sentiers battus par leurs devanciers, et semblent créer à la fois la matière qu'ils traitent et la forme merveilleuse dont ils savent la revêtir. Déjà nous avons vu Montesquieu, avec son style net, concis jusqu'à l'affectation, débrouiller les vieux titres du droit universel; Voltaire, avec sa prose limpide et sa versification quelque peu chargée d'épithètes, remuer toutes les idées des autres en y ajoutant les siennes; puis Rousseau mettre son éclatante période au service de ses rêves d'améliorations sociales. Aujourd'hui nous devons présenter à votre admiration un savant qui s'est

imposé la tâche de décrire et d'expliquer l'univers dans son ensemble et dans le détail des parties qui le constituent, qui a consacré cinquante années de sa vie à l'accomplissement de cette gigantesque entreprise, et qui a su parler des œuvres de Dieu dans un langage presque aussi magnifique et presque aussi harmonieux que l'est cet univers objet de ses patientes investigations. Buffon est de la famille de ces intelligences souveraines à qui il est donné de planer sur les siècles et d'échapper à l'oubli alors même que leurs systèmes ont vieilli ou ont été dépassés. Aristote a souvent erré; mais il a, le premier, apporté l'ordre, la méthode dans les opérations de l'esprit humain; il a organisé la science; et tant que les hommes songeront à développer leur intelligence ils devront tenir compte de ses travaux. De même Buffon a constitué parmi les modernes l'histoire naturelle à l'état de science. « Jusqu'à lui, dit Cuvier, l'histoire de la nature n'avait été écrite avec étendue que par des compilateurs sans talent; les autres ouvrages généraux n'offraient que de sèches nomenclatures. Il existait des observations excellentes et en grand nombre, mais toutes sur des objets particuliers. Buffon conçut le projet de réunir au plan vaste et à l'éloquence de Pline, aux vues profondes d'Aristote, l'exactitude et le détail des observations des modernes. » Et ce cadre, il a su le remplir avec honneur. Mais, avant d'exposer devant vous le résultat de ses longues études, il sera utile de vous le faire connaître lui-même.

Né à Montbard en 1707, et fils d'un conseiller au parlement de Bourgogne, il fut entouré de soins et de-

vint le condisciple de ce président de Brosses qui nous a révélé la vieille Rome de Marius et de Catilina, et que les sarcasmes de Voltaire n'ont pu rendre ridicule. Les détails abondent sur l'enfance et la jeunesse de Buffon, et pourtant nous ne trouvons pas qu'il ait laissé deviner sa vocation future. Tournefort et Linnée ont fait comprendre de bonne heure quelle serait leur mission dans le monde : les parents de Buffon ont pu croire longtemps qu'il ajouterait son nom à ceux dont s'honorait la magistrature française. Vers la fin de ses classes seulement, il s'occupa de mathématiques avec quelque ardeur, et, comme si tout devait être singulier dans cette carrière de savant, l'homme qui devait décrire le monde n'a jamais eu l'envie d'en voir autre chose que ce qui était à sa portée : Buffon n'est sorti de France qu'une seule fois, pour visiter quelques parties de l'Italie. Ce voyage se termina par un séjour de quelques mois à Londres, où la Société Royale jetait un vif éclat. De retour en France, il partagea son temps entre le travail et les plaisirs. Il aimait le monde, et se livrait à son goût pour les divertissements qu'on y trouve : mais il s'était fait une loi de consacrer à l'étude un certain nombre d'heures, et tous les jours à six heures du matin un domestique venait l'éveiller. Le même serviteur s'est acquitté de cet office pendant soixante années, et à la fin de cette longue et fidèle carrière il a pu assurer que son maître n'avait pas enfreint une seule fois la règle qu'il s'était lui-même imposée. Par là s'expliquent sans doute les œuvres prodigieuses accomplies par l'illustre académicien. Par là encore s'explique sa définition du

génie, qu'il appelait une *longue patience*. Quelques traductions d'ouvrages anglais et une analyse du Système de Newton attirèrent sur lui l'attention des savants; il fut nommé membre de l'Académie des sciences. Pourtant on ne trouve encore dans ces premiers essais ni Buffon naturaliste ni Buffon écrivain. Il fallut une faveur de cour pour éveiller son génie : nommé intendant du Jardin du Roi, il voulut devenir naturaliste pour remplir ses fonctions avec honneur. Il avait alors trente-trois ans. La première partie de son immense ouvrage parut dix ans plus tard. Nous ne pouvons prétendre à l'honneur d'analyser en naturaliste les travaux de Buffon : nous ne devons, chez lui comme chez d'Alembert, chercher que l'écrivain et le philosophe. Cependant, il serait impossible de faire apprécier Buffon, même sous ces deux aspects, sans donner d'abord quelques notions de son système général.

Buffon a apporté dans l'examen des merveilles de la nature l'esprit que ses contemporains apportaient dans toutes les branches des connaissances humaines; en un mot, il a voulu expliquer la création sans le Créateur. Ce n'est pas que le nom du souverain arbitre de toutes choses ne figure souvent dans les livres de Buffon : on l'y trouve à chaque page; mais c'est pure question de forme : il fallait éviter la censure de la Sorbonne. Buffon nomme donc Dieu à tout propos. Retranchez ce mot, remplacez-le par le mot nature, et la pensée de l'auteur en sera plus claire. Il suppose évidemment, comme beaucoup de philosophes anciens, que la matière est éternelle, et quand il commence à raisonner sur

notre système planétaire, il part de cette donnée que le soleil est une masse de verre à l'état d'incandescence Une comète, tombant obliquement sur la surface de cet astre, en a séparé quelques parties auxquelles elle a communiqué un double mouvement, régularisé depuis par la grande loi de la gravitation et de la force centrifuge. En conséquence, la terre a d'abord été un morceau de verre liquide, elle a été lumineuse et brûlante : mais peu à peu elle s'est refroidie à la surface, où il s'est formé une croûte solide présentant les aspérités que vous pouvez remarquer à la surface d'une masse métallique en fusion qu'on aurait laissée revenir à l'état solide par un notable abaissement de température. Peu à peu, les vapeurs, jusqu'alors étendues et raréfiées par l'action de la chaleur, se sont condensées et ont formé les mers, qui sont venues remplir les parties les plus basses de cette croûte inégale de notre globe. Puis l'air s'est dégagé des eaux. Plus tard la partie des roches primitives les plus exposées à l'action du soleil et de l'humidité s'est réduite en une espèce de poussière que nous appelons la terre végétale ; les germes qui y étaient contenus se sont développés dès que la température, par son abaissement graduel, s'est trouvée en rapport avec les conditions qui leur sont propres. De même le règne animal a eu son jour, ou son époque, et l'homme a pu enfin venir à son tour jouir de la lumière et régner sur le monde que son intelligence lui soumet. L'hypothèse première de Buffon lui suffit pour tout expliquer. Des crevasses ont dû ouvrir un passage aux eaux vers les parties plus profondes de notre globe. En s'y précipitant,

elles ont atteint des parties encore brûlantes de la masse vitreuse qui le compose : de là ces bruits souterrains, ces bouleversements qui effraient l'homme et qui changent l'aspect de notre terre. Ici, une chaîne de montagnes s'enfonce à des profondeurs immenses, parce qu'elle se trouvait sur une cavité sans étais assez solides : là, au contraire, une plaine est subitement élevée à une grande hauteur par l'effet de quelque commotion volcanique. Les niveaux changent, et la mer, laissant à sec son ancien lit, vient recouvrir des terres jadis fertiles et habitées : ce qui résout le plus commodément du monde la grande question du déluge. Et puis ailleurs vous assistez à la formation des roches calcaires, qui ne sont que des agglomérations de coquillages Buffon nous expliquera de même la formation des tourbes, des charbons, des métaux. Il trouve tout dans cette merveilleuse hypothèse d'une comète raclant le soleil et en détachant de petits morceaux de verre brûlant. Le malheur a voulu que, depuis, la science ait absolument refusé aux comètes la faculté de rien produire de semblable; elles manquent de solidité, et ne peuvent, en tombant sur un astre quelconque, en détacher la moindre partie : il faut donc admettre que Dieu a fait autre chose que permettre à l'une d'elles de troubler le soleil dans son majestueux repos, et revenir à notre vieille histoire de la création racontée par Moïse et confirmée par Cuvier.

Après ces aperçus généraux sur la formation de notre globe, Buffon devait aborder l'histoire particulière de chacun des trois règnes. Nous ne dirons rien de ses travaux minéralogiques, qui sont comme un appendice de

sa théorie de la terre, puisqu'il s'appuie dans ses recherches relatives aux pierres et aux métaux sur les principes qu'il a exposés dans la partie hypothétique de son ouvrage. Quant aux végétaux, il ne s'en est pas occupé. Reste donc le règne animal. Ici, une première question devait être posée : quel ordre allait adopter le nouvel historien de la nature dans la classification des êtres vivants? Les méthodes qui existaient avant Buffon présentaient sans doute de graves inconvénients; on y trouvait accolés les uns aux autres, comme appartenant au même genre ou à la même espèce, des animaux absolument différents les uns des autres selon les données du simple bon sens. Ce défaut tenait à l'habitude qu'on avait de prendre pour règle des similitudes à établir l'observation d'un certain organe : le trouvait-on semblable dans deux espèces, on les juxtaposait, quelles que fussent d'ailleurs les différences qui auraient dû les faire mettre aux extrémités opposées de l'échelle. Buffon part de là pour rejeter tout système de classification. Il imagine un homme qui a tout oublié ou qui s'éveille tout neuf pour les objets qui l'entourent; il le place dans une campagne où les animaux, les oiseaux, les poissons, les plantes, les pierres se présentent successivement à ses yeux. « Dans les premiers instants, dit-il, cet homme ne distinguera rien et confondra tout; mais laissons ses idées s'affermir peu à peu par des sensations réitérées des mêmes objets, bientôt il se formera une idée générale de la nature animée, il la distinguera aisément de la nature inanimée, et peu de temps après il distinguera très-bien la nature inanimée de la nature

végétative, et naturellement il arrivera à cette première grande division, *animal, végétal* et *minéral;* et comme il aura pris en même temps une idée nette de ces grands objets si différents, la *terre,* l'*air* et l'*eau,* il viendra en peu de temps à se former une idée particulière des animaux qui habitent la terre, de ceux qui demeurent dans l'eau et de ceux qui s'élèvent dans l'air; et, par conséquent, il se fera aisément à lui-même cette seconde division, *animaux quadrupèdes, oiseaux, poissons.* Il en est de même dans le règne végétal des arbres et des plantes. Il les distinguera très-bien soit par leur grandeur, soit par leur substance, soit par leur figure. Voilà ce que la simple inspection doit nécessairement lui donner et ce qu'avec une très-légère attention il ne peut manquer de reconnaître. C'est aussi ce que nous devons regarder comme réel et ce que nous devons respecter comme une division donnée par la nature même. Ensuite mettons-nous à la place de cet homme, et supposons qu'il ait acquis autant de connaissances et qu'il ait autant d'expérience que nous en avons : il viendra à juger les objets de l'histoire naturelle par les rapports qu'ils auront avec lui; ceux qui lui sont les plus nécessaires tiendront le premier rang; par exemple : il donnera la préférence dans l'ordre des animaux au cheval, au chien, au bœuf, etc., et il connaîtra toujours mieux ceux qui lui sont les plus familiers; ensuite il s'occupera de ceux qui, sans être familiers, ne laissent pas que d'habiter les mêmes lieux, les mêmes climats, comme les cerfs, les lièvres et tous les animaux sauvages; et ce ne sera qu'après toutes ces connaissances

acquises que sa curiosité le portera à rechercher ce que peuvent être les animaux des climats étrangers..... »

Buffon n'a pas procédé autrement que cet homme créé par son imagination, c'est-à-dire qu'il a nié tous les avantages que l'on peut tirer de la méthode et s'est efforcé de persuader à ses lecteurs que l'homme le plus étranger à la science doit nous guider dans la marche à suivre pour étudier. C'est un paradoxe insoutenable, et nous craignons fort qu'il ne soit là que pour dissimuler le côté faible du grand esprit de Buffon. « Il n'a jamais vu d'une manière nette, a dit de lui M. Flourens, ce que c'est que la méthode en histoire naturelle. » Cependant nous ajouterons que de longues études ont modifié ses idées sur ce point, et que, sans avouer ouvertement la révolution qui s'était opérée dans son esprit, il a fini par céder à la nécessité de classer pour mieux comprendre l'ensemble. Son Histoire naturelle des oiseaux en est la preuve. Pour les détails de son œuvre Buffon s'est fait aider : Daubenton, exact et fidèle collaborateur, disséquait et analysait devant lui; puis, l'esprit frappé de ce travail, Buffon écrivait. Ici nous devons rappeler la sensation profonde et durable produite par l'apparition de ces Vies des animaux qui resteront comme des monuments de l'éloquence et du savoir. Quelques erreurs ont porté les savants à les traiter trop sévèrement; et si Cuvier a pu dire avec raison que l'histoire de l'éléphant est moins exacte dans Buffon que dans Aristote, il n'en est pas moins vrai que nul ne l'a surpassé dans l'exposition de ce qu'il a su, et il a su beaucoup. D'un autre côté, des critiques, uniquement occupés de littéra-

ture, ont isolé de l'ensemble de l'œuvre quelques descriptions brillantes qu'ils ont voulu faire admirer à part, et c'a été une autre faute. Sans doute Buffon est inimitable dans les peintures des mœurs des animaux, dans la description des lieux qu'ils habitent; par un privilége bien rare, il a écrit des morceaux de ce genre pendant quarante années sans laisser apercevoir le moindre déclin dans son talent : mais c'est donner une fausse idée de son génie que de le considérer seulement comme un habile rhéteur. Il y a plus que cela chez lui. Il est le premier, depuis Aristote, qui ait joint la description anatomique à la description extérieure des espèces, et de ses études d'anatomie comparée date la grande physiologie. S'il nous était permis d'adresser un seul reproche à ce puissant écrivain, nous regretterions la pompe parfois exagérée de ses débuts. Tout le monde connaît le commencement de la description du cheval : « La plus noble » conquête que l'homme ait jamais faite est celle de ce » fier et fougueux animal qui partage avec lui les fati» gues de la guerre et la gloire des combats. Aussi in» trépide que son maître, le cheval voit le péril et l'af» fronte; il se fait au bruit des armes, il l'aime, il le » cherche et s'anime de la même ardeur, » etc., etc. Celui qui a écrit le livre de Job était poëte, et pourtant il dit les mêmes choses avec plus de simplicité, plus de concision. Au surplus il n'est pas absolument impossible d'imiter la manière de Buffon quand il sort du style tempéré pour chercher le sublime. On sait que dans l'Histoire des oiseaux il s'est fait aider par des jeunes gens qu'un long et intime commerce avait familiarisés avec le tour par-

ticulier de son esprit : quelques-uns lui ont fourni des morceaux entiers, et il est parfois difficile de ne pas les attribuer au maître, tant ils présentent de rapports avec les parties qui lui appartiennent en propre.

Notre appréciation du livre de Buffon serait encore incomplète si nous ne disions quelques mots de son Histoire de l'homme, qui est absolument sienne, et qui offre d'ailleurs de nouveaux moyens de juger en lui le philosophe. Nous ne retrouverons pas chez lui l'absurde raisonnement que nous avons relevé dans le livre de l'Esprit. Loin de croire que le développement de notre intelligence tienne à une action plus étendue de nos sens, il a dit en propres termes : « L'homme n'en est pas plus » raisonnable, pas plus spirituel pour avoir beaucoup » exercé ses oreilles et ses yeux ; on ne voit pas que les » personnes qui ont le sens obtus, la vue courte, l'oreille » dure, l'odorat détruit ou insensible aient moins d'es- » prit que les autres, preuve évidente qu'il y a dans » l'homme quelque chose de plus qu'un sens intérieur » animal. » Il affirme que l'âme existe, qu'elle est d'une nature différente de la matière, qu'elle n'a qu'une forme, la pensée ; qu'elle est, comme la pensée, indivisible, immatérielle ; et, pour qu'on ne puisse s'y méprendre, il insiste à chaque occasion pour refuser aux animaux toute lueur d'intelligence ; il va jusqu'à expliquer la forme hexagonale des cellules des ruches à miel par la compression réciproque des abeilles. Voilà donc l'homme privilégié, doué d'une âme spirituelle, et digne de commander à tous les êtres vivants : mais d'où vient-il lui-même ? d'où lui vient cette âme qui l'élève si haut ? Voilà

ce que le naturaliste ne veut pas dire. Dans un morceau, qui, pour la forme du moins, appartient bien plutôt à la poésie qu'à la science, Buffon fait intervenir le premier homme : Adam raconte lui-même ses impressions à la première vue de cette terre, de ce ciel, de cet univers dont il va jouir. Cet Adam, qui n'a aucun rapport avec celui de l'Écriture sainte, se soucie très-peu de son origine; il ne s'étonne nullement d'exister, et par conséquent ne se demande pas à qui il doit l'être. Il a des sens, les objets extérieurs les frappent, et son premier mouvement est l'effroi; puis il se familiarise jusqu'à regarder ces objets fixement, jusqu'à toucher ceux qui sont à sa portée, jusqu'à les soumettre à divers usages à mesure qu'il en a découvert les applications possibles, et ainsi, d'expérience en expérience, il arrive à prendre possession de son domaine : vous prendriez cet Adam pour un sauvage à qui des Européens apporteraient un miroir ou quelque autre objet nouveau pour lui. Au point de vue chrétien, nul sentiment de crainte n'a pu trouver place dans le cœur de l'homme avant le péché : la crainte, en effet, naît de l'idée de la mort, elle est éveillée par le péril; or, l'homme ne pouvait deviner la mort avant de l'avoir méritée. Que si l'on s'écarte du point de vue chrétien, à moins de réduire l'homme à l'état de la brute, la crainte de la mort ne pourra pas être non plus son premier mouvement. Cela ne regarde que le *corps;* cette crainte, avant l'exemple ou l'expérience de la mort, ne pourrait naître que d'un instinct irréfléchi; et Buffon n'a pas été conséquent avec lui-même en donnant tant de place, dans ce discours célèbre, à des considérations

d'un ordre si matériel. Si nous avions à nous figurer le premier homme ouvrant les yeux à la lumière, nous n'apercevrions en lui que joie et reconnaissance, et son premier discours serait un cantique d'actions de grâces à son Créateur.

Il nous reste encore à étudier dans Buffon l'écrivain, en donnant à ce mot le sens le plus restreint : en d'autres termes, nous devons rechercher ce qui, dans son style, lui appartient d'une manière toute spéciale, ce qui le rapproche ou le sépare des grands maîtres du siècle précédent et de celui dans lequel il a vécu lui-même. Au point de vue du style, Buffon est presque créateur, et il devait l'être. Bossuet et ses contemporains avaient porté toute leur attention sur les choses qu'ils avaient à dire, ils avaient médité, et avaient cru, comme Boileau, que *ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement;* leur pensée était grande, l'expression avait égalé la pensée, mais naturellement, sans recherche : vous ne pourriez pas dire, en lisant les œuvres de ces grands génies, qu'ils se soient occupés du style comme d'une chose qui s'apprend. Ils recherchent la propriété des termes, parce qu'elle est nécessaire pour faire saisir leur pensée; ils sont irréprochables sous le rapport grammatical, parce que la correction est aussi une condition essentielle pour l'intelligence du discours; mais, encore une fois, ils ne semblent occupés d'autre chose que de manifester de grandes et nobles idées. Après eux se laisse voir une sorte d'épuisement dans la pensée humaine; la poésie devient didactique; on n'invente plus, on décrit, et il faut relever par le coloris l'insipidité du sujet. Buffon a été

réduit, comme les poètes de son temps, à faire de l'éloquence descriptive, et s'il règne en véritable souverain dans cette partie du domaine des lettres, il faut dire qu'il a péniblement conquis cette royauté. Le style a été l'étude de sa vie entière. Les contemporains nous le montrent à Montbard, s'enfermant dès le point du jour dans un cabinet sans autre ornement qu'un portrait de Newton, méditant longuement ses belles périodes, corrigeant vingt fois, lisant tout haut pour s'assurer par le témoignage de ses oreilles qu'elles avaient atteint le degré d'harmonie dont le langage humain est susceptible, et de plus en plus exigeant pour lui-même, au point qu'après trente années de travail de ce genre, il était fondé à dire : « Il y a dans mes derniers ouvrages beaucoup plus de perfection que dans les premiers. » Cette préoccupation de la forme éclate dans le discours prononcé par Buffon le jour de sa réception à l'Académie française : il parla du style, et ses paroles furent accueillies comme la règle universelle du goût. Nous oserons croire toutefois que l'on peut, sans manquer de respect à la mémoire de ce grand écrivain, considérer son discours beaucoup plus comme une confidence que comme la théorie de l'art. Buffon avait consacré de si longues heures à polir ses phrases que l'éloquence instantanée ne lui semblait plus d'aucun prix. Écoutez avec quel superbe dédain il traite ces orateurs qui ont régné par la parole dans Rome et dans Athènes : « Il s'est trouvé dans » tous les temps, dit-il, des hommes qui ont su comman- » der aux autres par la puissance de la parole. Ce n'est » néanmoins que dans les siècles éclairés que l'on a

» bien écrit et bien parlé. La véritable éloquence sup-
» pose l'exercice du génie et la culture de l'esprit; elle
» est bien différente de cette facilité naturelle de parler
» qui n'est qu'un talent, une qualité accordée à tous ceux
» dont les passions sont fortes, les organes souples et
» l'imagination prompte. Ces hommes sentent vivement,
» s'affectent de même, le marquent fortement au dehors,
» et, par une impression purement mécanique, ils trans-
» mettent aux autres leur enthousiasme et leurs affec-
» tions. » N'est-ce pas traiter un peu cavalièrement la véritable éloquence? Et, de peur qu'on ne se méprenne sur sa pensée, il insiste et déclare compter pour peu le *ton*, le *geste* et le *vain son des mots*. Démosthène pensait tout autrement : lui qui avait étudié la philosophie sous Platon et qui avait copié Thucydide jusqu'à dix fois pour pénétrer les secrets de son style, il déclarait que l'*action* est tout dans l'art oratoire. Pour Buffon, au contraire, l'important, c'est le style, et on le comprend : la passion trouvait peu de place dans son âme calme et quelque peu froide : c'était un homme rangé, toujours ajusté avec soin, écrivant en habit doré, avec des manchettes de dentelle, et tenant beaucoup moins à émouvoir son lecteur qu'à s'en faire admirer; aussi voyez avec quelle précision il lui indiquera la route à suivre pour devenir un grand écrivain : après avoir insisté longuement sur la nécessité d'un plan sévèrement arrêté, il ajoute : « Il faut former dans son
» esprit une suite, une chaîne continue, dont chaque
» point représente une idée, et, lorsqu'on aura pris la
» plume, il faudra la conduire successivement sur ce

» premier trait, sans lui permettre de s'en écarter, sans » l'appuyer trop inégalement, sans lui donner d'autre » mouvement que celui qui sera déterminé par l'espace » qu'elle doit parcourir. » Il va sans dire qu'un écrivain si scrupuleux évitera avec soin toute expression qui n'aura pas un incontestable cachet de noblesse, que rien de bas et même rien de familier ne trouvera place dans sa pompeuse et élégante diction. Le discours de Buffon se réduit en dernière analyse à cet aphorisme que nous répétons tous les jours : *le style, c'est l'homme.* Si ce n'était pas une vérité pour tout le monde, c'en serait une pour lui.

Ce que nous avons dit de ce grand écrivain suffira, nous l'espérons, pour faire comprendre l'espèce de culte dont il a été l'objet de la part de ses contemporains. Les souverains recherchaient son commerce et s'estimaient heureux de recevoir une lettre de lui en échange des présents les plus propres à attirer ses regards, des corsaires lui renvoyaient respectueusement les caisses à son adresse contenant des échantillons destinés au Muséum d'histoire naturelle; et personne ne fut jamais mieux disposé que lui à jouir de pareils hommages : il aimait un siècle qui savait si bien l'apprécier, et n'aurait jamais compris la misanthropie de Jean-Jacques.

LEÇON LIV.

FRANCE, ANGLETERRE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

HISTORIENS.

Ce n'est pas seulement dans le domaine de la philosophie, de la politique, des sciences exactes, que le dix-huitième siècle a été novateur : il a aussi marqué le genre historique de son empreinte. Pour apprécier l'esprit qu'il a apporté dans l'observation des faits et de leur enchaînement fatal ou providentiel, nous devrons mettre les littératures étrangères à contribution.

Crévier, Barthélemy marquent, pour ainsi dire, le point de départ de la science historique dans les temps modernes ; ils ont foi aux anciens, les étudient scrupuleusement, et les reproduisent sans se permettre de contester leurs assertions. Au-dessus d'eux s'élève, par la sagacité des aperçus et la vérité du coloris, le président de Brosses, qui forme la transition entre cette vieille école française et l'école critique. Enfin se présentent à notre examen les Gibbon, les Hume, les Robertson, qui mè-

lent la philosophie et la polémique à leurs récits, et dont Voltaire reproduit assez exactement le caractère dans son Essai sur les mœurs. Une analyse rapide des travaux sur lesquels se fonde la réputation de ces hommes remarquables complétera le tableau des œuvres historiques du dix-huitième siècle. Mais, avant tout, nous devons donner place à l'appréciation des écrits historiques d'un homme qui n'a joui de son vivant, et long-temps encore après sa mort, d'aucune renommée littéraire, et qui maintenant est regardé avec raison comme l'un des écrivains les plus originaux du dix-huitième siècle.

Louis, duc de Saint-Simon, descendait, si l'on s'en rapporte à lui, de l'ancienne maison de Rouvray, qui se disait issue des comtes de Vermandois; mais, si l'on accorde plus de confiance à l'écrit que le parlement fit publier contre les prétentions de la noblesse de cour, la famille de Saint-Simon, loin de remonter au douzième siècle, n'aurait eu qu'une noblesse et une fortune de fraîche date. Quoi qu'il en soit, l'opinion qu'il s'était faite de l'ancienneté et de l'illustration de sa race a été le mobile de toutes les actions de sa vie et, pour ainsi dire, le prisme à travers lequel il a vu les hommes et les choses de son temps; et il est essentiel ici de remarquer, avec Marmontel, que Saint-Simon ne voyait dans la nation que la noblesse, dans la noblesse que la pairie, et dans la pairie que lui-même. Jamais peut-être il ne s'est trouvé un homme plus imbu des préjugés de la naissance, plus pénétré de l'importance des distinctions sociales, plus rempli de ces vanités puériles qui ne devraient appar-

tenir qu'aux parvenus ; comme aussi on cherchera en vain dans cette cour licencieuse et corrompue du régent un caractère plus honnête, une vertu plus haute, une franchise plus austère, un esprit d'observation plus juste, plus pénétrant et plus fin que ne l'eut ce courtisan philosophe, ce grand seigneur moraliste, qui fut à la fois un Montausier et un La Rochefoucauld, et qui souvent raconta comme madame de Sévigné et peignit comme La Bruyère. Admis très-jeune encore, en sa qualité de duc et pair, dans l'intérieur du château de Versailles, où Louis XIV expiait si cruellement et si courageusement les fautes de son orgueil, Saint-Simon ne vit du grand siècle et du grand roi que les revers et l'ennui. Le passé se teignit à ses yeux des sombres couleurs du présent, et ce qu'il vit le rendit injuste pour ce qu'il n'avait pu voir. Il semble que l'esprit de la Fronde, après avoir dormi pendant un demi-siècle, ait passé du cardinal de Retz au duc de Saint-Simon, avec cette différence toutefois que le cardinal frondait avec gaieté et le duc avec humeur. Louis XIV eut-il tort de ne faire aucune attention à ce jeune capitaine de cavalerie qui s'était distingué à Fleurus et à Nerwinde, et qu'il rencontrait quelquefois dans les appartements de Versailles, livré en apparence à de sérieuses réflexions, et se renfermant dans une morgue aristocratique dont se moquait le plus vain des rois? Saint-Simon eût été fort aise qu'on prît garde à lui ; mais il était trop fier de son nom pour croire que ce fût à lui de faire les avances. Il se persuada que Louis XIV devait venir au-devant de lui comme il était allé au-devant du vainqueur de Denain. Il atten-

dit vainement, et se piqua d'un oubli qui lui parut aussi outrageant qu'injuste. Dès lors il se renferma dans sa dignité blessée, et n'en sortit que pour offrir au duc de Bourgogne l'hommage de son mécontentement. On ne conspirait point sans doute chez le vertueux élève de Fénelon; mais les mécontents se ralliaient à l'héritier du trône, mécontent lui-même, sans se plaindre, de la nullité politique à laquelle son aïeul le condamnait. La mort du duc de Bourgogne renversa les espérances que Saint-Simon avait fondées sur la future royauté de ce prince. Mais on peut juger, par le portrait qu'il en a fait quand il n'avait plus rien à en attendre, que ses espérances personnelles étaient celles de la France entière. Voici comment il raconte sa mort :

« Les jours en furent trop tôt abrégés : il fut le même dans sa maladie : il ne crut point en relever; il en raisonnait avec ses médecins dans cette opinion : il ne cacha pas sur quoi elle était fondée. On l'a dit il n'y a pas long-temps, et tout ce qu'il sentit depuis le premier jour jusqu'au dernier l'y confirma de plus en plus. Quelle épouvantable conviction de la fin de son épouse et de la sienne! Mais, grand Dieu, quel spectacle vous donnâtes en lui, et que n'est-il permis encore d'en révéler des parties également secrètes et si sublimes qu'il n'y a que vous qui les puissiez donner et en connaître tout le prix! Quelle imitation de Jésus-Christ sur la croix! on ne dit pas seulement à l'égard de la mort et des souffrances; elle s'éleva bien au-dessus. Quelles tendres, mais tranquilles vues! quel surcroît de détachement! quels vifs

élans d'actions de grâces d'être préservé du sceptre et du compte qu'il en faut rendre! quelle soumission et com bien parfaite! quel ardent amour de Dieu! quel perçant regard sur son néant et ses péchés! quelle magnifique idée de l'infinie miséricorde! quelle religieuse et humble crainte! quelle tempérée confiance! quelle sage paix! Quelles lectures! quelles prières continuelles! quel ar dent désir des derniers sacrements! quel profond recueil lement! quelle invincible patience! quelle douceur! quelle constante bonté pour tout ce qui l'approche! quelle charité pure qui le pressait d'aller à Dieu! La France tomba enfin sous ce dernier châtiment. Dieu lui montra un prince qu'elle ne méritait pas. La terre n'en était pas digne : il était mûr déjà pour la bienheureuse éternité. »

Ne semble-t-il pas que ce soit là une page arrachée d'un livre de Bossuet? Rien ne prouve mieux cette vérité, que la force des sentiments produit d'elle-même l'élo quence. Saint-Simon ne songe point, en écrivant, à former des périodes dont les parties se balancent; il ne sait point faire la phrase d'après les principes de l'art d'écrire ; il serait même fâché qu'on le soupçonnât d'a voir travaillé son style, en un mot, d'avoir fait métier d'écrivain. Sa plus grande prétention est qu'on ne puisse jamais le confondre avec ces historiens de profession qui se préoccupent des censures de la critique et se corri gent sans cesse; il veut qu'on le reconnaisse pour grand seigneur, pour duc et pair, pour le descendant des comtes de Vermandois, à la liberté de ses jugements

comme au sans-façon de ses phrases, à la hardiesse de ses pensées comme au laisser-aller de son style : il ne se donne la peine ni de le régler ni de le châtier. Mais, à part cette fatuité qui ne lui messied point, comment ne pas reconnaître qu'il est peu d'écrivains qui aient su donner à leur style des couleurs plus originales et plus vraies, des formes plus neuves et plus pittoresques. Les mots viennent d'eux-mêmes se placer sous sa plume, et tout l'art du monde n'aurait pu les mieux choisir. Sans doute les membres de phrases s'enchevêtrent quelquefois les uns dans les autres ; les pièces en sont mal jointes, mal ajustées ; Vaugelas, à chaque instant, se récrierait sur des tournures bizarres, sur des locutions étranges, sur des négligences et des incorrections grossières ; et cependant, en dépit de la syntaxe, il est peu de livres qui se fassent lire avec plus de plaisir, non-seulement pour les faits curieux, intéressants, qui s'y pressent en foule, mais encore pour la manière piquante et souvent dramatique dont ils sont racontés. C'est dans les portraits surtout que Saint-Simon excelle : on en chercherait vainement, même dans La Bruyère, de plus achevés que ceux de la dauphine, du maréchal de Noailles, de Catinat, de Fénelon et d'une foule de personnages importants de cette époque, dont le vrai caractère, sans lui, nous serait inconnu. Saint-Simon ne dissimule rien : il met à nu toutes les infirmités du cœur et de l'esprit, aussi bien que celles du corps. Il nous introduit dans le cabinet de Louis XIV, dans l'oratoire de madame de Maintenon : nous assistons avec lui aux délibérations du conseil et aux entretiens de famille : il

nous rend témoin de ces scènes d'intérieur qui échappent à l'histoire, et qui expliquent tant de choses en apparence inexplicables. Pour vous donner idée de son talent de portraitiste, nous mettrons sous vos yeux la peinture qu'il a faite de cette charmante duchesse de Bourgogne qui parvenait seule à égayer par moments les ennuis et les chagrins du vieux roi.

Il avoue qu'elle était « régulièrement laide, les joues pendantes, le front trop avancé, un nez qui ne disait rien, de grosses lèvres mordantes, peu de dents et toutes pourries, dont elle parlait et se moquait la première, mais des cheveux et des sourcils châtains bruns fort bien plantés, des yeux les plus parlants et les plus beaux du monde, le plus beau teint et la plus belle peau, le cou long avec un soupçon de goitre qui ne lui seyait pas mal, un port de tête galant, gracieux, majestueux, et le regard de même, le sourire le plus expressif, une taille longue, ronde, menue, aisée, parfaitement coupée, une marche de déesse sur les nues : elle plaisait au dernier point. Les grâces naissaient d'elles-mêmes de tous ses pas, de toutes ses manières et de ses discours les plus communs. Un air simple et naturel toujours, naïf assez souvent, mais assaisonné d'esprit, charmait, avec cette aisance qui était en elle, jusqu'à la communiquer à tout ce qui l'approchait..... En public sérieuse, mesurée, respectueuse avec le roi, et en timide bienséance avec madame de Maintenon qu'elle n'appelait jamais que *ma tante*, pour confondre joliment le rang et l'amitié. En particulier causante, sautante, voltigeante autour d'eux, tantôt perchée sur le bras

du fauteuil de l'un ou de l'autre, tantôt se jouant sur leurs genoux, elle leur sautait au cou, les embrassait, les baisait, les caressait, les chiffonnait, leur tirait le dessous du menton, les tourmentait, fouillait leurs tables, leurs papiers, leurs lettres, les décachetait, les lisait quelquefois malgré eux, selon qu'elle les voyait en humeur d'en rire, et parlant quelquefois dessus. Admise à tout, à la réception des courriers qui apportaient les nouvelles les plus importantes, entrant chez le roi à toute heure, même des moments pendant le conseil, utile et fatale aux ministres même, mais toujours portée à obliger, à servir, à excuser, à bien faire, à moins qu'elle ne fût violemment poussée contre quelqu'un, comme elle le fut contre Pontchartrain, qu'elle nommait quelquefois au roi *votre vilain borgne*, ou par quelque cause majeure, comme elle le fut contre Chamillard. Si libre, qu'entendant un soir le roi et madame de Maintenon parler avec affection de la cour d'Angleterre, dans les commencements qu'on espéra la paix par la reine Anne : « Ma tante, se mit-elle à dire, il faut convenir qu'en Angleterre les reines gouvernent mieux que les rois; et savez-vous pourquoi, ma tante? » et toujours courant, gambadant, « c'est que sous les rois ce sont les femmes qui gouvernent, et ce sont les hommes sous les reines. » L'admirable est qu'ils en rirent tous deux, et qu'ils trouvèrent qu'elle avait raison. »

Si vous n'étiez pas prévenus que c'est là un portrait emprunté aux Mémoires de Saint-Simon, ne croiriez-vous pas entendre lire une lettre retrouvée de madame de Sévigné? Ces Mémoires sont le commentaire obligé du

Siècle de Louis XIV et du Précis du règne de Louis XV, par Voltaire, commentaire souvent en opposition avec le texte, qu'il corrige en maint endroit, comme il en est quelquefois corrigé, tous deux donnant ainsi par leur ensemble une idée complète des hommes et des choses de ce temps. Mais s'il fallait choisir de l'un ou de l'autre, nous n'hésiterions pas : le grand seigneur l'emporterait sur le grand écrivain.

Ce n'est pas cependant que tout soit digne d'intérêt ou digne de foi dans les Mémoires de Saint-Simon. Lorsqu'il se met à raconter, dans tous leurs détails, les intrigues de cour pour les droits de préséance, pour les honneurs du tabouret, les allées et venues, les démarches répétées, les petites guerres auxquelles donnèrent lieu l'éloignement du duc du Maine, l'exil de Villeroi, les prétentions du parlement, l'abaissement des princes légitimés, *on saute vingt feuilles pour en trouver la fin*, et c'est à peine si on a fait un pas vers le dénoûment, tant il se complaît à enregistrer le moindre petit incident de ces interminables intrigues dont il est l'âme. Il faut bien se garder aussi de croire aveuglément à tous ces récits : non qu'il ait eu l'intention de tromper, mais il avait comme un autre ses passions, ses haines, ses amitiés, ses vanités surtout, et il a souvent écrit sous leur dictée. La forme incisive de ses jugements ne permet guère d'en douter. Il affecte de ne garder aucun ménagement; on y remarque des élans de colère et de ce mépris superbe qu'il éprouvait pour tout ce qu'il n'aimait pas. Rendons-lui cependant cette justice, que la probité, l'honneur et la vertu n'ont pas de plus sincère

admirateur ni de plus ardent panégyriste. On l'a beaucoup loué d'être resté vertueux entre le régent et son ministre Dubois : il eût été plus louable encore de les abandonner à leurs vices et de fuir leur contact que d'en être le confident pour s'en faire plus tard l'historien et en quelque sorte l'accusateur.

La mort du régent l'éloigna de la cour, où il ne voyait plus de place pour lui, et il se retira à sa terre de La Ferté, employant ses loisirs à écrire ses volumineux Mémoires. Comme il y parlait avec toute liberté de personnes encore vivantes, il exigea qu'ils ne fussent publiés que quarante ans après sa mort. On les imprima pour la première fois en 1788, mais tellement tronqués et mutilés, que ce n'est réellement que depuis l'édition complète publiée de nos jours que Saint-Simon a pris rang parmi les historiens, et parmi ces écrivains qu'il est juste d'admirer, mais qu'il serait dangereux d'imiter.

Le respect pour les vieilles traditions classiques et religieuses allait s'affaiblissant. Cependant le naïf et candide Rollin trouva des continuateurs dans Crévier et Lebeau. Le premier lui était extrêmement inférieur. Estimable comme écrivain, Crévier n'avait pas assez de force dans l'esprit pour refaire, d'après Tacite, l'*Histoire des empereurs romains* et pour suppléer ce grand penseur dans les parties de son œuvre qui ne sont pas parvenues jusqu'à nous : encore moins était-il capable de débrouiller sans le secours d'un pareil guide le chaos des trois derniers siècles de Rome impériale. Crévier n'a ni critique ni couleur : son livre est long, maussade, insuffisant sous le rapport de l'érudition, dénué de ces aperçus qui

font réfléchir; c'est une œuvre terne. L'*Histoire du Bas-Empire*, par Lebeau, a été néanmoins bien plus dédaignée, et à notre sens ce fut un tort. Lebeau était savant, il s'aidait des ressources d'une critique judicieuse; et c'est précisément à cause de ces qualités qu'il devait déplaire à ses contemporains. La faute en est à son sujet et à la philosophie des encyclopédistes. Quant au sujet, personne ne peut nier qu'il ne soit d'une désolante aridité. L'empire romain survit à la conquête germaine pendant dix siècles, sans laisser une seule découverte utile, une seule œuvre d'imagination, une seule doctrine féconde, une seule expérience profitable : des révolutions de sérail s'y renouvellent à cent reprises, sans autre résultat que d'envoyer l'ancien empereur dans un couvent et d'installer sur le trône un nouveau maître pareil à celui-là; vous ne voyez à cette cour de Byzance qu'un luxe sans goût, une pompe sans grandeur, un despotisme sans énergie, uniquement occupé des puérilités de l'étiquette, la grande affaire des monarchies qui tombent. Quant au peuple, il se passionne dans l'hippodrome pour des cochers verts ou bleus, se partage en factions pour soutenir les uns ou les autres, et, après avoir risqué sa vie dans ces luttes misérables, il refuse de s'enrôler pour repousser l'Arabe, le Bulgare ou le Turc. Son passe-temps favori c'est de s'abandonner aux subtilités d'une déplorable théologie Il ne sera pas occupé, comme les peuples latins, des grands intérêts de la morale, des questions importantes de la discipline; mais il se battra pour soutenir que celui qui communie digère le sacré corps, ou bien qu'il ne digère que du pain. Lebeau n'é-

tait pas de caractère à fronder sur tout cela ; il prenait au sérieux ces discussions, établissait que l'origine du mal était dans le schisme qui avait séparé l'Église grecque de l'Église latine. Il avait raison ; mais qu'importait aux hommes de son temps, qui confondaient dans une même réprobation Photius et le pape ? — Comme s'il n'avait pas suffi de ces causes pour rendre Lebeau un objet de dédain et presque de risée, on vit paraître en même temps, et sur le même sujet, un livre selon le cœur des encyclopédistes, livre admirable pour la forme, étonnant d'érudition, et aussi hostile que possible à l'Église.

Gibbon, l'auteur de ce livre, était presque Français par l'esprit, et fut adopté comme tel par Voltaire et son école. Il avait cependant débuté dans la vie de façon à ne rien annoncer de semblable : à quinze ans il avait lu l'Histoire des variations des Églises protestantes, par Bossuet, et cette lecture avait amené une abjuration : Gibbon s'était fait catholique. Ce n'était au surplus qu'un élan d'enthousiasme facile à émousser. Son père l'envoya à Lausanne, où une vie assez triste et une table frugale le ramenèrent bientôt par l'ennui à la haute église d'Angleterre. Il n'avait pas, vous le voyez, la persévérance théologique en partage ; mais c'était un travailleur déterminé, un chercheur infatigable, et rien ne le prouve mieux que son *Histoire de la décadence de l'empire romain*, immense ouvrage où les matières les plus diverses se rencontrent, où les questions les plus sérieuses sont abordées, où l'auteur s'est montré supérieur à toutes les difficultés. Nous devons vous entretenir des mérites et des défauts de cette grande œuvre et en parler avec gravité, parce

que tout y est sérieux en bien et en mal. Gibbon est l'objet d'un culte pour ceux qui appartiennent à son école, et il est respecté même par les hommes qui ont su se garantir de ses funestes doctrines. C'est en effet un abîme de science. Peu d'auteurs peuvent lui être comparés pour la sagacité avec laquelle il a su découvrir des sources ignorées de ses devanciers, pour l'art avec lequel il groupe les faits et interprète les intentions. Nul livre ne peut plaire plus que le sien aux gens qui ont l'habitude commode de s'en tenir à l'opinion d'autrui : pour les esprits sérieux, pour les hommes qui veulent se rendre compte eux-mêmes de la valeur des jugements que porte un écrivain, Gibbon est un auteur difficile à lire. Il n'a qu'un enthousiasme, et Rome ancienne en est l'objet, il n'a qu'une haine sérieuse, et elle tombe sur l'Église ou plutôt sur toute foi quelconque : il ne trouve dans le christianisme au berceau qu'ignorance, lâcheté ou sottise; il descend même jusqu'à ramasser, dans le bourbier infect de la polémique païenne, les calomnies les plus hideuses pour les jeter à la face des chrétiens après dix-huit siècles écoulés. Il est donc païen à l'encontre de la primitive Église, ce qui ne l'empêchera pas de tancer plus tard les évêques voluptueux et de les rappeler aux austérités des Pères du désert. Pour combattre l'Église tout lui est bon. Il préfère hautement Socrate à Jésus-Christ et le Coran à l'Évangile; il n'hésite pas à se faire juif, hérétique ou philosophe, selon les besoins du moment. Le moyen, après cela, de n'être pas regardé comme un grand homme à Ferney, à Berlin, ou dans les salons de Paris? Chez quelques philosophes de l'école française

on trouvait, à défaut des élans de la charité que la foi seule inspire, une grande et peut-être sincère préoccupation des intérêts de l'humanité : Gibbon est même étranger à ce sentiment. Au lieu de chercher, dans telle circonstance donnée, ce qui importait au genre humain, il plaisante de ses souffrances avec une désespérante sécheresse de cœur ; il étouffe systématiquement toute admiration, et n'admet pas plus l'héroïsme de Scanderberg que celui de saint Athanase. Il ne pouvait comprendre le martyre ; et la passion de décrier tout ce qu'il y avait eu de nobles protestations contre les infamies décrépites du vieux monde païen ne l'a pas seulement rendu injuste, elle l'a rendu faux. On ne peut ajouter foi à l'apologie d'une société qui devait nécessairement produire Néron et Domitien, et dont les chefs les plus renommés pour leur sagesse et leurs vertus seraient aujourd'hui couverts d'une réprobation ineffaçable. Que direz-vous, par exemple, de Trajan, répondant à Pline : Vous avez raison de tuer des hommes que vous reconnaissez honnêtes et vertueux, mais qui refusent de sacrifier devant mes statues? Au reste, on peut apercevoir sans peine que Gibbon loue surtout dans la vieille Rome l'ennemie du christianisme. Il ne cherche la vérité qu'autant qu'elle peut aboutir à une injure ou à un sarcasme contre l'Église.

Parmi les contemporains de Gibbon, il s'est trouvé, en France, un admirateur plus honnête de l'antiquité, un homme qui, sans s'occuper des querelles du dix-huitième siècle, a voulu faire revivre dans son livre la vieille patrie des césars, et nous faire converser avec Marius, Sylla, Sertorius et Catilina. Cet érudit conscien-

cieux appartenait à la magistrature : il se nommait le président de Brosses. Peu de personnes lisent aujourd'hui ses quatre volumes in-quarto : le format est incommode, et puis cela est intitulé *Études sur Salluste :* on s'en tient au titre, et on ignore les beautés et les mérites incomparables de ce livre. Si quelques personnes connaissent de nom notre auteur, il doit cet avantage à un procès qu'il a eu avec Voltaire et dont celui-ci parle souvent dans sa correspondance. Il s'agissait de quelques *cordes de bois*, dont il avait raison de trouver mauvais que le philosophe se fût emparé, lesquelles donnèrent lieu à un procès et dont on sait beaucoup mieux l'histoire que celle des savants travaux du magistrat plaideur. Nous tenterons de tourner ici votre attention sur un objet qui en est vraiment digne, et si nous ne parvenons pas à obtenir justice pour notre client, c'est que nous aurons mal plaidé sa cause, car elle est bonne.

Comme tous les jurisconsultes, M. de Brosses avait dû étudier Rome ; mais il s'était acquitté de cette tâche avec ce goût passionné que nous avons déjà signalé chez son illustre confrère Montesquieu. Il voulut visiter le théâtre sur lequel s'était accomplie cette merveilleuse légende appelée l'Histoire romaine, et partit à trente ans pour l'Italie. Il y devint antiquaire, et dut à ses connaissances en fait d'art une partie des qualités qui le distinguent de ses émules. Les caractères, les faits eux-mêmes empruntent aux lieux une teinte particulière que nous aimons à retrouver chez l'historien : celui qui reste étranger à ces impressions peut être un savant annaliste, un érudit de premier ordre, mais la vie manquera tou-

jours aux tableaux qu'il tracera. On a beaucoup abusé de nos jours de ce qu'on nomme *couleur locale*, mais l'abus ne doit pas faire condamner l'usage, et c'est par un emploi discret de cette ressource puissante que le président de Brosses a révélé aux modernes la véritable Histoire romaine. On sent, en le lisant, qu'il a foulé la même terre que les héros d'un autre âge, qu'il a respiré le même air, et son imagination ranime les vieilles cendres de Caton et des Gracques. On commençait alors les fouilles qui nous ont fait voir depuis Herculanum et Pompéi telles qu'elles étaient il y a dix-huit siècles. Le président de Brosses a tenté avec succès le même travail d'exhumation pour la société romaine, et il a choisi pour cela l'époque la plus curieuse, celle où l'esprit républicain commence à s'altérer, où les sentiments et les institutions qui ont élevé Rome subsistent encore, mais en face d'hommes et de conditions qui en préparent la chute prochaine ou du moins la transformation complète. Le livre que nous examinons n'embrasse que treize années de l'histoire romaine, mais les années les plus fécondes en grands hommes et en grands événements. Après Sylla et son abdication, vous y voyez paraître successivement ce Sertorius qui ressuscitait Marius en Espagne, ce Spartacus qui protestait contre l'avilissement des deux-tiers de l'humanité, ce Mithridate qui prenait en main, avec l'audace farouche d'un génie barbare, la cause de la liberté du genre humain contre Rome, à côté d'eux Catilina, Jugurtha, toutes les grandeurs et toutes les turpitudes de la ville immortelle. Un célèbre historien de l'antiquité avait traité ce vaste sujet, et ce qui nous reste de lui est de nature

à faire regretter bien vivement ce qui est perdu. Cet historien, c'est Salluste. M. de Brosses crut devoir avant tout étudier avec un soin religieux les fragments de cet auteur parvenus jusqu'à nous, et se pénétrer de ses idées, de sa méthode, de son style, au point de paraître seulement restituer Salluste et traduire l'ensemble de ses œuvres. Il n'a pas négligé une phrase de son auteur, les fragments les plus insignifiants en apparence sont enchâssés dans sa narration et en augmentent la valeur : l'exacte description des lieux facilite l'intelligence des faits : de plus, l'écrivain moderne excelle à peindre les caractères. Un de ceux sur lesquels il s'est arrêté avec le plus de complaisance est celui du roi de Pont, de ce Mithridate dont Racine avait deviné le génie avec une hardiesse toute cornélienne. C'était une histoire à faire, et M. de Brosses n'a épargné aucun soin pour en recueillir les matériaux : il a mis à contribution jusqu'à Moïse de Chorène, auteur arménien alors inconnu en Europe. Cet épisode est une révélation. Vous y voyez le roi de Pont, à la fois barbare et civilisé, trouvant dans une éducation savante et dans une sauvage énergie de caractère les ressources les plus diverses ; sachant harmonier tout ce qu'il y avait de discordant dans les éléments de sa puissance ; haï des grands de son empire, mais aimé du peuple comme un enfant du destin que l'adversité ne saurait abattre ; assujettissant toutes les tribus barbares de la Russie méridionale, et préparant la révolte de toutes les nations que Rome avait asservies. Puis, quand l'orage éclate, c'est pour lui l'affaire de quelques jours que la conquête de l'Asie-Mineure, le massacre de cent mille

citoyens romains, et la déclaration de l'indépendance des Grecs : Mithridate est aux portes de l'Italie. On sent de reste combien une histoire complète de Rome, écrite dans un tel esprit et avec cette énergie de pensée, cette vivacité de coloris, modifierait nos idées sur les anciens. Réunir, comme l'a fait M. de Brosses, les qualités du légiste, de l'artiste, de l'homme d'état, du philosophe, de l'érudit, c'est comprendre la mission de l'historien : mais il faut tant d'études, tant de labeurs pour arriver là, que l'on a éclairci à peine un coin du tableau des révolutions humaines quand la mort vient nous saisir à notre tour : une vie d'homme a eu pour résultat la restauration de treize années de la république romaine. — Ce qui venait d'être fait pour la société romaine, l'abbé Barthélemy l'a tenté pour la société grecque. Son livre, le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, a eu bien plus de retentissement que les Études sur Salluste; et cependant, nous devrons faire une large part à la critique dans notre appréciation de ce remarquable ouvrage.

Né dans une petite ville de Provence, et tour à tour disciple des oratoriens et des jésuites, Barthélemy n'était qu'à demi satisfait du résultat de ses études premières, auxquelles cependant il avait apporté tout le zèle et toute l'ardeur imaginables. Il se livra depuis à des travaux d'orientaliste qui lui ont fourni la matière de quelques plaisanteries du meilleur goût. Il nous raconte, par exemple, avec une bonhomie quelque peu narquoise, une espèce de tournoi philologique qu'il eut à soutenir contre un prétendu rabbin juif converti au christianisme. Son adversaire lui débitait effrontément des versets de

David, lui-même répondait par des lambeaux de dialogues arabes qu'il avait appris par cœur, et comme il eut moins vite épuisé ses ressources que l'hébraïsant, il fut proclamé vainqueur et obtint du vaincu lui-même cet aveu que jusque-là il n'avait jamais rencontré un aussi habile homme. Après avoir perdu quelques années à ces graves enfantillages, il vint à Paris, connut chez M. de Boze, conservateur des médailles, une quantité d'hommes de lettres fort célèbres alors et qu'on a eu raison d'oublier depuis, et prit dans leur société le goût de l'antiquité, qui devint bientôt pour lui un devoir, car il fut adjoint à M. de Boze : plus tard il connut le duc de Choiseul, qui sut l'apprécier, qui en fit son ami plutôt que son commensal. Les faveurs de cour, les distinctions académiques se multiplièrent pour lui sans altérer la simplicité de ses goûts, la bonté de son cœur ni sa passion pour l'étude. Il consacra trente ans à l'ouvrage qui fait sa gloire.

Trente ans! c'est beaucoup plus sans doute qu'on ne donne d'ordinaire aux œuvres les plus vastes, et cependant ce n'était pas trop. La Grèce n'a pas seulement vécu, comme Rome républicaine, par les armes et la politique : il fallait, pour la peindre tout entière, pour lui restituer tout son éclat, se passionner comme les Athéniens du siècle de Périclès pour tout ce qui est beau dans le domaine de l'intelligence; il fallait pouvoir admirer Sophocle et Aristophane au théâtre, Phidias et Praxitèle dans les temples, Platon et Aristote dans les écoles, aussi bien qu'Épaminondas dans les combats et Démosthène à la tribune. Les Romains que tentait de ressus-

citer le président de Brosses étaient des guerriers et des hommes d'état; les Grecs étaient de plus d'admirables artistes : il fallait à l'écrivain qui voulait les faire revivre un sens de plus. Le peintre de la vieille Rome pouvait être rude comme Caton; celui de l'harmonieuse Athènes devait se rappeler que le petit peuple ne trouvait pas toujours Euripide d'assez bon goût pour lui.

Barthélemy comprit comme M. de Brosses qu'il devait choisir une époque de transition pour rendre son tableau plus complet. Il fallait se placer assez près du siècle brillant de Périclès pour qu'il restât encore quelque chose de l'incomparable éclat qu'il avait jeté; mais en même temps, pour montrer la Grèce complète, il fallait pouvoir mettre en scène Démosthène et Aristote, le prince de l'éloquence et le prince de la critique : or, pour les rencontrer même à leur début, il fallait se rapprocher de l'époque de Philippe et de la bataille de Chéronée. L'auteur prit donc pour cadre la période si courte et si pleine d'intérêt qui se résume dans le grand nom d'Épaminondas. Ici, deux questions se présentent à nous, l'une d'érudition, l'autre de goût : Barthélemy a-t-il assez étudié l'antiquité grecque pour se flatter de la rendre dans tous ses détails? a-t-il su se soustraire assez aux habitudes de son temps pour se faire absolument Grec et pour devenir attique par la forme aussi bien que par le fond? Essayons de fixer vos idées sur ces deux points.

Tout ce qu'un travail assidu peut donner de connaissances précises sur les détails les plus minutieux de la vie des Grecs, Barthélemy l'a acquis. Vous retrouvez dans le *Voyage du jeune Anacharsis* les mœurs, les

habitudes des Grecs dans ce qu'elles ont de sensible, étudiées avec une sagacité incomparable chez les auteurs même les plus obscurs; et pourtant il manque quelque chose à ce beau livre. Au lieu de s'en tenir à la gravité des formes historiques, l'auteur a eu recours à une fiction pour ordonner toutes les merveilles que sa patiente érudition avait recueillies. Il suppose un jeune Scythe qui vient visiter la Grèce pour s'instruire et que les circonstances mettent en rapport avec les grands hommes de chaque ville. C'est un dialogue continuel. Barthélemy a voulu par là animer son récit, mais il a payé ce petit avantage par de nombreuses occasions de chute. On peut, dans un livre français, parler convenablement de Platon, mais, si bien qu'on s'y prenne, on ne le fera pas parler long-temps lui-même sans donner au lecteur quelque raison de reconnaître l'esprit moderne sous cette figure d'emprunt. Le Scythe Anacharsis n'est le plus souvent qu'un bel esprit parisien, jugeant la Grèce comme on la jugeait au dix-huitième siècle. Va-t-il au théâtre pour assister à la représentation des chefs-d'œuvre de Sophocle, il se trouve placé à côté d'un Athénien d'humeur obligeante et courtoise, lui demande des explications, lui fait des objections, et dans tout ce qu'il dit vous retrouvez la théorie dramatique du dix-huitième siècle : Anacharsis parle d'actes, de scènes, d'unités, précisément dans les termes dont se serait servi Voltaire pour juger une tragédie de Lafosse ou de Saurin, termes qui étaient absolument étrangers à Aristote et aux Athéniens. Et puis ce sont à chaque page des réflexions philosophiques qui nous mettent en pleine ency-

clopédie. Les Grecs étaient philosophes sans doute, mais autrement que Voltaire, Rousseau, Diderot; ils l'étaient à l'école, dans les livres, mais en public ils prenaient au sérieux les légendes mythologiques ; il n'était pas bon de médire des dieux devant un peuple qui pouvait condamner Socrate à boire la ciguë. Barthélemy le savait, il l'a dit plusieurs fois, mais l'habitude est plus forte que l'érudition, et à chaque occasion qui s'en présente il décoche à son lecteur une petite maxime du genre de celles qui déparent les œuvres dramatiques de Voltaire. Ses maximes sans doute sont excellentes, mais elles ne sont pas à leur place.

Nous croyons que le savant ami de M. de Choiseul aurait pu, en adoptant les formes simples du récit historique, donner place à la variété incroyable de renseignements qu'on trouve dans son livre, sur la géographie, sur l'histoire générale et anecdotique, sur les mœurs, les arts, la littérature; nous croyons de plus qu'il aurait évité par là quelques-uns des écueils auxquels il est venu se heurter parfois assez rudement. La sensation produite par son livre eût été moins vive peut-être au moment de la publication, mais aujourd'hui et dans l'avenir on y attacherait plus de prix, et la lecture en serait plus profitable. Loin de nous d'ailleurs la pensée de nous poser en détracteur d'une telle œuvre. Le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* est un des livres les plus dignes de leur réputation, et il peut soutenir, quant au style, la comparaison avec ce que notre littérature a produit de plus distingué : c'est une pureté irréprochable et une élégance qui pourrait aussi passer pour telle si elle

n'était pas attribuée à des Grecs. Chaque peuple, chaque époque a, en matière de goût, des habitudes qui lui sont propres, et jamais opposition n'a été plus marquée, plus facile à saisir, que celle qui distingue le pur atticisme de l'abondance un peu recherchée de nos pères; vous pourriez vous en convaincre en comparant une traduction littérale d'Euripide aux beaux vers de Racine, et vous savez assez que le dix-huitième siècle est déjà bien éloigné de la simplicité du dix-septième : les épithètes, les ornements de convention viennent sans cesse dérouter l'esprit de celui qu'un long commerce a identifié avec la véritable manière des Grecs et qui s'est pénétré de ce qu'il y a de simple et de familier dans leur style.

L'école philosophique du dix-huitième siècle a surtout fouillé les titres du vieux monde : cependant elle compte parmi ses adeptes les plus éminents quelques auteurs qui se sont occupés d'histoire moderne. Nous citerons Hume et Robertson, dont les ouvrages sont traduits dans toutes les langues de l'Europe, et semblent n'avoir rien perdu encore de leur ancienne réputation. Hume, élève des encyclopédistes, eut quelque peine à triompher des préjugés politiques de ses contemporains. Il avait plaint Strafford et Charles Ier, et l'Angleterre antijacobite répugnait à le lui pardonner. Cependant il triompha des préventions par l'élégance noble de son style. Il dut beaucoup aussi à la réaction philosophique que la France commençait à exercer sur la Grande-Bretagne. On se dégoûtait des vieilles controverses religieuses, on prenait en dédain les rêveries intolérantes du protestantisme, et comme la

nouvelle histoire d'Angleterre répondait parfaitement à cette disposition des esprits, elle gagna chaque jour dans l'opinion, et finit par être aussi applaudie au delà de la Manche qu'elle l'était à Paris. Méritait-elle tant de faveur, avait-elle mérité tout le dédain, ou plutôt toute la violence des premières critiques? Nous croyons qu'il y a eu excès des deux côtés; mais telle est la réputation de Hume que nous craindrions de paraître présomptueux si nous ne pouvions étayer notre opinion de celle d'un célèbre critique. « La raison de Hume est élevée, dit M. Villemain, son esprit plein de sagacité, son style élégant et pur; mais presque aucune des fortes qualités de l'âme ne se trouve dans son ouvrage. » Hume est absolument dénué de ce zèle de l'exactitude que l'on doit trouver chez le véritable historien. Il se contente de reproduire les assertions de ses devanciers, en se bornant à les modifier quant à l'expression. Jamais il n'éprouve le besoin impérieux de remonter aux sources, et s'il le fait, il ne semble pas apercevoir ce qu'il y a de pittoresque dans la manière de conter des hommes mêlés aux événements. L'histoire est pour lui un prétexte d'amplifications de rhétorique, une occasion de placer des sentences. Il néglige même les bonnes chances qui se présentent à lui de produire des faits nouveaux. On lui proposa en France de lire les mémoires manuscrits de Jacques II et la correspondance secrète de nos ambassadeurs, et il avoue sans aucun embarras qu'il n'en prit nul souci et préféra s'abandonner aux plaisirs de Paris. Un pareil homme ne pouvait comprendre le rôle joué par Cromwell dans la révolution d'Angleterre: il lui

fallait une éloquence académique, et rien de tel ne se trouve dans le vieux Noll, comme l'appelaient les Têtes rondes. Hume n'admettait pas qu'on eût pu se laisser entraîner par un jargon théologique dont le fond et la forme lui semblaient rebutants à l'excès. Un véritable historien de la révolution de 1649 se serait, au contraire, pénétré de l'esprit des fanatiques de cette époque, et n'aurait pas compris qu'on pût devenir Cromwell protecteur d'Angleterre par d'autres voies et sous une autre enveloppe. Hume manqua même de justice pour les chefs les plus modérés de cette grande lutte de la liberté religieuse et politique chez nos voisins, et toute la révolution d'Angleterre se réduit pour lui à une misérable question de liturgie. Le parlement et la nation anglaise n'ont protesté, selon lui, que contre les surplis, les balustrades d'autel, les révérences exigées de ceux qui en approchaient, et telles autres pratiques dont s'amusaient l'évêque Laud et les lords spirituels du parlement britannique, pour se faire illusion à eux-mêmes et se persuader qu'ils étaient catholiques sans pape. « C'est pour cela, dit Hume, que les partis cherchaient à jeter l'état dans de violentes convulsions. » On croit lire une phrase détachée de l'Essai sur les mœurs de Voltaire. C'est l'ironie, le sarcasme frivole, substitués au jugement sérieux et grave des faits les plus importants parce que ces faits ont une couleur religieuse et que l'école philosophique a l'habitude de traiter les questions religieuses du haut de sa grandeur. On a loué Hume de ne s'être pas tenu au récit des faits et d'avoir enrichi son histoire de *détails de mœurs*. Cet éloge est juste en partie; seulement il eût été préférable de mêle

ces détails de mœurs au récit, de les fondre dans le travail général, au lieu de les reléguer dans un chapitre particulier à la fin de chaque période. Le lecteur frivole court droit aux faits, et passe ce chapitre qu'il trouverait fastidieux : le lecteur consciencieux a quelque peine à remettre ces indications à leur place.

A côté de Hume se place naturellement Robertson. Leurs deux noms, si souvent associés dans l'admiration publique, peuvent d'autant moins être séparés qu'il y a presque identité dans leur manière d'écrire. L'historien Robertson, ministre presbytérien, a sans doute plus de gravité que Hume dans ceux de ses jugements qui portent sur des questions religieuses; mais, sous tous les autres rapports, il est le disciple de l'école française dont Voltaire est le chef : il a aussi fait de la littérature et de la philosophie à propos d'histoire. Les œuvres de ce grand écrivain sont trop considérables pour qu'il nous soit possible de les apprécier en entier devant vous. Nous choisirons donc, pour l'analyser, celui de ses ouvrages qui jouit de la plus juste célébrité, l'*Histoire de Charles-Quint*. On a surtout loué l'introduction de ce beau travail, et en effet il est difficile de trouver réunies des qualités plus estimables que celles qui s'y rencontrent : pour les esprits rangés, pour les hommes qui tiennent à la méthode, c'est l'idéal du beau. Cependant nous répéterons ici l'observation faite plus haut au sujet de Hume. Les détails les plus piquants sont rejetés à la fin du volume, comme trop familiers pour être mêlés au récit; dans le corps de l'ouvrage vous ne trouvez que des généralités; les exemples à l'appui

sont renvoyés aux notes. Voilà pour la forme. Quant au fond des idées, Robertson n'est pas incrédule comme Hume et Voltaire; mais il est presbytérien, et ne cherche nullement à se soustraire à ses préjugés de secte quand il s'agit d'apprécier à leur juste valeur les événements religieux du moyen âge ou du seizième siècle. Les croisades sont pour lui une folie funeste, produite par les prédications d'un moine fanatique : il n'a pas su voir que Pierre-l'Ermite a été en tout cela le héraut de la chrétienté, que la croisade était dans tous les cœurs avant d'être solennellement prêchée, que Pierre-l'Ermite n'a réussi que pour avoir exprimé le premier ce qui était la pensée de tous. Il ne serait pas nécessaire aujourd'hui de chercher long-temps ni bien loin pour trouver un historien protestant dégagé de ces vieux préjugés : Woigt, Hurter et M. Guizot ont prouvé qu'on pouvait appartenir à une communion dissidente et ne pas méconnaître le caractère du moyen âge et des croisades. Mais il eût fallu du génie à Robertson pour pousser jusque-là l'indépendance. Non-seulement il était protestant, mais il vivait au milieu de philosophes qui attaquaient systématiquement tout ce qui tenait à l'Église romaine, et de catholiques qui ne savaient ou n'osaient rien dire pour la défendre. — Si de l'Introduction à l'Histoire de Charles-Quint nous passons au livre lui-même, nous trouvons matière à des reproches de la même nature. Robertson s'y montre toujours trop soigneux de sa dignité d'écrivain. Il écarte tout ce qui lui semble bas, trivial, familier, et par là il nuit à la vérité, il en altère l'expression. Il va jusqu'à dénaturer la

physionomie des événements et le caractère des hommes. Nulle figure historique n'a plus souffert de la froideur polie de Robertson que celle de Luther. Le ministre protestant semble s'être demandé quelles auraient dû être les qualités d'un réformateur au dix-huitième siècle, et il compose le moine saxon sur ce modèle. Il ne saurait le concevoir autrement qu'avec un maintien grave et sérieux, une imperturbable logique, et, si parfois il fait usage du sarcasme, une certaine urbanité, un goût attique. Voilà de quels habits Robertson affuble son Luther. Or, chacun sait que ce docte et courtois personnage n'a aucun rapport avec le réformateur allemand. Écoutez plutôt celui-ci parler : « Les Décrétales ne sont que de la fiente d'âne, que les excréments du pape; » et ailleurs : « J'ai maintenant bien irrité le pape en l'attaquant au sujet de ses images et de son idolâtrie. Oh! comme la truie hérisse son poil. » Et, en rapportant ces grossièretés, nous ne prétendons nullement faire le procès au génie de Luther. Il a réussi par ces moyens; nous en concluons qu'il devait les employer pour atteindre le but qu'il se proposait, qu'ils étaient conformes à l'esprit des hommes auxquels il s'adressait; nous en concluons que Luther était violent et emporté; et nous regrettons de ne pas trouver trace de ces violences et de cet emportement dans le portrait donné par Robertson. Nous allons plus loin, nous disons que l'historien écossais a amoindri son héros, et nous trouvons Luther plus grand dans l'Histoire des Variations, de Bossuet, que dans l'Histoire de Charles-Quint. L'évêque de Meaux nous montre le réformateur sous son véri-

table aspect : c'est un prophète nourri de scolastique, qui fait une révolution avec des arguments de théologie, qui met en thèses ses fureurs, qui réunit à l'opiniâtreté du docteur quelque chose de l'ardeur du guerrier, qui parle de comparaître à Rome avec vingt mille lances pour s'y faire croire. Il y a de la vie dans ce Luther, et l'on comprend qu'il ait remué les âmes, qu'il ait ému les contemporains. Comment se fait-il maintenant que Bossuet, évêque catholique et adversaire constant du protestantisme, ait mieux connu, ait mieux jugé Luther que Robertson, ministre presbytérien? La réponse est aisée à trouver. Bossuet échappait par l'ardeur de ses convictions aux inconvénients du *parti pris*. Pour lui Luther n'était pas seulement un hérésiarque, un ennemi de l'Église catholique, c'était un ministre des vengeances célestes, et il aurait cru offenser Dieu s'il avait cherché le moins du monde à rabaisser ce génie marqué au coin de la grandeur et de la colère divines. Bossuet a donc étudié scrupuleusement le fléau dont la Providence a frappé Rome; il l'a rendu avec sincérité; et la vérité est toujours plus grande que les inventions des hommes. Lisez l'Histoire des Variations, vous n'y trouverez certainement pas des arguments en faveur des innovations du seizième siècle; mais vous y verrez un Luther plein de verve et d'ardeur, vous y acquerrez l'intelligence des événements auxquels il a été mêlé, vous saisirez la physionomie véritable du grand mouvement qui a séparé l'Église en deux camps ennemis. Dans le livre de Robertson, au contraire, toutes les aspérités s'adoucissent, toute énergie disparaît; et quand vous avez achevé cette

belle histoire, vous trouvez qu'il fallait que le pape fût bien simple pour ne pas convaincre un docteur aussi calme et aussi raisonnable. Or ce pape s'appelait Léon X.

LEÇON LV.

LITTÉRATURE ANGLAISE.

TRANSITION DU XVII^e^ AU XVIII^e^ SIÈCLE.

WICHERLEY, CONGRÈVE, FARQUHAR; STEELE, ADDISON, SWIFT.

Tandis que la France dominait l'Europe par la politique et la guerre, pendant la seconde moitié du dix-septième siècle, le génie de ses grands écrivains exerçait sur les nations voisines une influence plus puissante encore et surtout plus durable. La renommée de Corneille, de Molière et de Racine devint telle en Angleterre qu'elle éclipsa celle de Shakspeare, et que la plupart des poètes anglais se mirent à les imiter, désertant la route tracée par le grand écrivain national. Cette imitation fut, il est vrai, trop maladroite et trop imparfaite pour que le goût français jetât de profondes racines dans la Grande-Bretagne. Nous devons néanmoins l'étudier avec attention, ne fût-ce que pour montrer qu'il existe entre les génies des deux peuples une sorte d'incompatibilité qui s'oppose à toute alliance littéraire.

William Wicherley fut un des premiers écrivains qui importèrent à Londres les productions dramatiques de Paris. Il était né en 1640, à Clive, dans le Shropshire. Appartenant par sa naissance à une famille dévouée aux Stuarts, il quitta l'Angleterre à l'âge de quinze ans, et passa en France, où il acheva ses études, au temps où Corneille et Molière enrichissaient la scène française de leurs chefs-d'œuvre. A son retour en Angleterre, il y trouva une cour brillante et corrompue qui l'accueillit d'autant mieux qu'il rapportait de France un esprit enjoué et des manières séduisantes, auxquels la belle duchesse de Cleveland ne fut point insensible, en dépit de l'amour d'un roi. Charles II ne daigna point voir un rival dans notre poète; il se déclara son protecteur, prit intérêt à sa personne au point de le visiter pendant une maladie qu'il fit, et voulut lui confier l'éducation de l'héritier du trône. Il est au moins singulier qu'une pareille pensée soit venue même à un prince comme Charles II : Wicherley n'avait aucun titre à un pareil honneur, ou plutôt l'on peut dire que ses écrits étaient de nature à l'en rendre tout à fait indigne. Que penser d'un roi qui songeait à donner pour précepteur à son fils l'auteur de deux comédies aussi licencieuses d'action et de dialogue que *l'Amour dans un bois* et *le Gentilhomme maître à danser?* Que penser d'une époque où les libertés, déjà si grandes, des comédies de Shakspeare ne suffisaient pas pour égayer la cour?

Nous ne connaissons pas une seule comédie anglaise de ce temps dont la représentation ou seulement la lecture n'offensent pas la pudeur la moins exagérée. Pour

s'en faire idée, il suffit de comparer les imitations que Wicherley a faites du Misanthrope et de l'École des femmes dans ses deux comédies les plus estimées, *l'Homme franc* et *la Femme de province*. L'Alceste de la comédie anglaise n'est point un homme de cœur, honnête et emporté; c'est un marin grossier et brutal. Pour se venger d'une femme qui a trahi sa confiance et son amour, il lui joue un tour infâme que la *franchise* et la probité réprouvent également : il ne s'agit de rien moins que de se substituer à un autre dans un rendez-vous nocturne. Qu'est devenue encore chez l'écrivain anglais cette Célimène si fière dans sa coquetterie et si séduisante dans ses méchancetés? La coquette de Wicherley ne se borne pas à se compromettre par des billets doux, aussi menteurs que ses sourires; c'est une de ces femmes, la honte de leur sexe, qui n'ont pas même, dans les plus grands égarements, l'excuse de l'amour. Quant à l'aimable Philinte, il n'est pas moins méconnaissable, soit qu'on le cherche dans le niais lord Plausible ou dans le fourbe Varnilh; et l'on a plus de peine encore à se figurer que le rôle du major Oldfox, qui vient mettre en vers les combats du capitaine, ait été inspiré par celui de l'homme au sonnet du Misanthrope. Même infériorité quant à l'intrigue. La comédie de Molière échappe à l'analyse par la simplicité, celle de Wicherley par la complication du plan. On trouve dans celle-ci, comme dans la plupart des comédies anglaises, deux ou trois intrigues qui marchent de front, sans raison, sans utilité pour l'une ni pour l'autre, et dans le seul but de remplir la durée des cinq actes. Du reste, plusieurs scènes y

sont heureusement conçues et habilement traitées, le dialogue en est rapide et spirituel, et les incidents, s'ils manquent de naturel, ne manquent pas de gaieté. Voltaire a dit en parlant de l'ouvrage de Wicherley : « Je ne connais pas de comédie, ni chez les anciens, ni chez les modernes, où il y ait autant d'esprit ; mais c'est une sorte d'esprit qui s'évapore dès qu'il passe à l'étranger. » Voltaire avait ses raisons pour parler ainsi ; car il avait imité sans succès la comédie anglaise, déjà imitée du Misanthrope. Wicherley montra plus de franchise : quelqu'un lui ayant dit qu'en imitant Molière il avait surpassé son modèle, il répliqua sur-le-champ : « Monsieur, vous me flattez. Je connais Molière et je me connais. Je l'ai trop mal imité pour être appelé son imitateur. J'ai chargé ses caractères, et par là je les ai gâtés. Tout ce que je puis dire en ma faveur, c'est qu'en les chargeant j'ai moins consulté mon goût que celui du public anglais, à qui j'avais à plaire. »

Cette faiblesse, de consulter le goût du public plutôt que le sien, n'a pas été funeste à Wicherley seulement. Deux poètes comiques de la même époque et qui lui sont supérieurs, William Congrève et Georges Farquhar, n'ont pas su, plus que lui, s'affranchir d'un joug qu'ils subissaient à regret.

William Congrève, né dans le comté de Stafford, vers 1672, fut élevé à l'université de Dublin et destiné à l'étude des lois. Mais cette étude convenait peu à sa jeune et vive imagination, et il avait à peine dix-sept ans que déjà un roman intitulé *Incognita*, ou *l'amour réconcilié avec le devoir*, révéla en quelque sorte sa vo-

cation dramatique; car, sans nécessité, il s'assujettit, dans ce roman, aux règles de l'unité de temps et de lieu, mises à la mode en Angleterre par l'influence de notre théâtre. Il fit, bientôt après, la comédie du *Vieux garçon* (*the old Bachelor*), qu'il soumit d'abord à Dryden. Celui-ci n'hésita point à reconnaître un véritable auteur comique dans le jeune écrivain de dix-neuf ans qui venait de lui lire son ouvrage. *Le Vieux garçon* est loin cependant d'être une bonne comédie; les caractères manquent de vérité, le dialogue de naturel et le dénoûment de vraisemblance : mais ces défauts mêmes, qui nous choquent aujourd'hui et que les critiques de l'Angleterre ne jugent pas moins sévèrement que nous, furent les principales causes de grand succès qu'obtint cette comédie. Les jeux de mots, les pointes, les quolibets étaient fort à la mode de l'autre côté du détroit. On les recherchait dans les conversations de salon, où l'on se travaillait sans cesse à montrer de l'esprit. Congrève ne sut point se préserver de cette affectation : c'est à peine si dans toute cette comédie, où l'esprit abonde, vous trouveriez un sentiment vraï naturellement exprimé. On en jugeait autrement au temps où elle parut, car elle valut à l'auteur, outre l'approbation de Dryden, la protection de lord Halifax, qui le récompensa par une place de six cents livres sterling dans les douanes, place qui lui laissait tout le temps nécessaire pour produire de nouvelles œuvres dramatiques.

La comédie du *Fourbe* (*the double Dealer*), qui suivit celle du *Vieux garçon*, valait beaucoup mieux et eut moins de succès. Un an après, en 1695, à l'âge de vingt-

trois ans, Congrève fit représenter son chef-d'œuvre, *Amour pour amour* (*Love for love*), où l'intrigue est intéressante sans être vraisemblable et les caractères amusants sans être naturels. Nous croyons que c'est surtout à propos de cette comédie que Voltaire a dit de Congrève : « Vous voyez partout dans ses pièces le langage des honnêtes gens avec des actions de fripon.... ce qui prouve, ajoute-t-il, qu'il connaissait bien son monde, et qu'il vivait dans ce qu'on appelle la bonne compagnie. » C'est là sans doute un de ces sarcasmes, si habituels à Voltaire, où il y a plus d'esprit que de vérité. Congrève, qui avait la prétention d'être plutôt un gentilhomme qu'un poète, n'a voulu faire et n'a fait évidemment que des caricatures et non des portraits. Il serait difficile de croire que la bonne compagnie de Londres eût jamais ressemblé à celle que mettent en scène les auteurs comiques postérieurs à Shakspeare : on ne voit dans leurs pièces que femmes perdues ou ridicules; l'honnête femme, la femme aimable y sont à peu près inconnues. Sur la scène tragique au contraire, les femmes étaient ordinairement représentées avec un cortége complet de vertus. Congrève n'a pas manqué de se conformer à l'usage dans sa tragédie de *l'Épousée en deuil* (*the Mourning bride*), qui offre des situations touchantes et de belles pensées, et qui est un de ses meilleurs ouvrages. On peut s'étonner que le succès de cette tragédie n'ait pas encouragé le poète à persévérer dans la voie nouvelle où il venait d'entrer si heureusement : l'année suivante il revint à la comédie, et le peu de succès qu'obtint sa pièce intitulée *le Train du monde*

le fit renoncer au théâtre à l'âge de vingt-cinq ans, c'est-à-dire à l'âge où les plus célèbres écrivains dramatiques ont commencé à peine à s'y faire connaître.

Cette retraite, aussi prématurée que l'avait été son début, eut peut-être pour seconde cause l'espèce de réprobation qui pesait alors sur les auteurs de comédies. Un critique, nommé Collier, les avait attaqués avec autant de force que de raison à propos de l'immoralité de leurs œuvres. Congrève, moins prudent que Dryden, qui avait gardé le silence, entreprit de défendre une cause qui ne pouvait être défendue : il fut vaincu dans la lutte, et plutôt que de changer de système dramatique, il aima mieux renoncer entièrement au théâtre et aller vivre dans ses terres. Il emportait dans sa retraite une réputation immense, qui lui attira la visite de Voltaire lors de son voyage à Londres. « Monsieur, lui dit Congrève avec une modestie peut-être affectée, je suis un simple gentilhomme plus occupé à cultiver ses terres que la littérature. — Monsieur, répondit Voltaire, si vous n'étiez qu'un simple gentilhomme, je n'aurais pas aujourd'hui l'honneur de vous voir chez vous. » Cet hommage ne prouve pas cependant qu'il ait mérité le surnom de *Molière de l'Angleterre*, ni même celui de *Térence anglais* que lui ont gratuitement décernés quelques-uns de ses compatriotes. Ces beaux noms ne conviennent pas mieux à son émule le poète Farquhar.

Georges Farquhar, né à Londonderry en Irlande, en 1678, six ans après Congrève, marcha dans les mêmes voies que lui et parvint tout au plus à l'atteindre. Il avait, au sortir de l'université de Dublin,

embrassé la profession de comédien; mais ayant eu, dans une tragédie, la maladresse de donner un coup d'épée véritable à l'un de ses camarades, il quitta le théâtre, et, d'assez mauvais comédien qu'il était, il devint assez bon auteur de comédies. Il donna au théâtre plusieurs pièces, qui, sans être des chefs-d'œuvre, avaient toute la gaieté et aussi la licence de dialogue nécessaires pour égayer le parterre de Londres. Il n'avait que vingt ans lorsqu'il fit jouer sa première comédie, *Love and a Bottle* (*l'Amour et une bouteille*), dont le comte Owery fut tellement enchanté qu'il offrit à l'auteur une lieutenance dans son régiment. La vie de garnison convenait mieux que la vie des camps à un auteur de comédies, aussi ne voit-on pas que Farquhar soit devenu un héros : il fut en revanche grand ami du plaisir. Sa bonne mine, non moins que son esprit aimable et enjoué, le fit rechercher dans le beau monde, et il y obtint des succès moins contestés que ceux du théâtre. Il aima souvent et jamais long-temps; il disait « qu'un homme ne peut pas plus répondre de sa constance que de sa santé. » Cette morale, rien moins que sévère, se retrouve dans ses comédies, où il paraît s'être mis plusieurs fois en scène, dans des portraits qui font plus d'honneur à son esprit qu'à son caractère. Il aurait pu se peindre de manière à mériter l'estime des honnêtes gens s'il eût mis au théâtre l'aventure de son mariage. Ses dépenses excédant toujours les revenus de son emploi, il eut l'idée de répondre à l'amour que lui témoignait une femme qui se disait très-riche, en lui proposant de l'épouser. Elle y consentit avec joie. Le mariage

fait, il se trouva qu'elle l'avait trompé sur sa fortune, et qu'elle ne lui apportait qu'un fond de tendresse et de dévouement à toute épreuve. Farquhar fut moins blessé de la ruse dont il avait été victime que touché de l'amour qui l'avait inspirée; et le bonheur des deux époux eût été complet sans la détresse qui bientôt après vint troubler, sinon la paix, du moins la douceur de leur union. Le chagrin s'empara de lui, et le mit au tombeau avant l'âge de trente ans, peu de jours après le succès de la meilleure de ses comédies, *the Beaux's stratagem* (*la Ruse du petit-maître*).

On trouve dans cette pièce à peu près les mêmes défauts et les mêmes qualités que dans les comédies de Congrève. Si c'est la même gaieté, c'est aussi la même licence, moins d'esprit peut-être, mais aussi moins de recherche et plus de naturel. Nous n'avons rencontré dans aucune pièce de Congrève une scène plus vraie et plus comique que celle que nous extrayons ici de *l'Officier recruteur* (*the Recruiting officer*) de Farquhar, et nous aurions de la peine à en trouver une autre qui donnât une idée plus favorable de la comédie anglaise à cette époque.

Le capitaine Plume est en tournée de recrutement dans la ville de Shrewsbury. Son sergent, nommé Milan, a enrôlé deux paysans en leur faisant accepter à chacun, comme des portraits du roi, deux pièces d'or : ceux-ci résistent et veulent aller se plaindre au maire, lorsque arrive le capitaine, qui feint une grande colère contre le sergent, et lui dit :

« Coquin, bandit ! Si je découvre que vous ayez

trompé ces honnêtes garçons, je vous briserai les os, coquin que vous êtes! Voyons, comment cela s'est-il passé?

THOMAS.

A présent, nous allons parler. Votre sergent, comme vous dites, est un coquin, s'il vous plaît... et... soit dit sans vous offenser... et...

COSTAR.

Thomas, laisse-moi donc parler, moi qui sais lire... Voici ce que c'est, monsieur. Il nous donne ces deux pièces d'or en présent, comme si c'étaient des portraits du roi.

LE CAPITAINE PLUME.

Comment en présent! le chien! Je lui apprendrai à tromper d'honnêtes garçons comme vous. Coquin! pendart! scélérat! (*Il chasse le sergent.*)

LES DEUX PAYSANS.

Oh! le brave, le noble capitaine! Vive le roi!

LE CAPITAINE.

Le drôle! le maroufle!... Chercher à vous tromper, vous qui êtes si honnêtes, si confiants. Voyez-vous, messieurs, j'aime les jolis garçons : je viens parmi vous en officier qui veut avoir des soldats, et non pas en voleur qui veut enlever des esclaves.

COSTAR.

Tu entends, Thomas.

LE CAPITAINE.

Je ne demande à personne de venir avec moi autrement que je n'ai commencé moi-même. Je suis parti en qualité de volontaire, comme vous, ou plutôt comme vous pourriez le faire; j'ai porté pendant quelque temps le mousquet, et à présent je commande une compagnie.

THOMAS.

Tu entends, Costar, le brave monsieur!

LE CAPITAINE.

Il est vrai, messieurs, que je pourrais profiter de votre situation : l'argent du roi était dans vos poches; mon sergent était prêt à jurer que vous étiez engagés. Mais je rougirais de faire une bassesse. Vous êtes tous deux libres d'aller où il vous plaira.

COSTAR.

Grand merci, noble capitaine. Ma foi, je n'ai pas le courage de le quitter. Il parle si agréablement!

THOMAS.

Mais parlera-t-il toujours de même?

LE CAPITAINE.

Allons, mes amis; je n'ai plus qu'une chose à vous dire. Vous êtes tous deux des gaillards bien tournés, et le service vous offre le moyen de vous élever pour toujours. Chaque homme a sa chance; c'est aujourd'hui votre tour. Que dites-vous d'une bonne bourse pleine

d'or, prise dans la poche d'un Français, après lui avoir fait sauter la cervelle d'un coup de crosse? Eh?

COSTAR.

Ma foi, c'est moi qui l'aurai, capitaine. Donnez-moi un schelling, et je vous suis jusqu'au bout du monde.

LE CAPITAINE.

Tiens, mon héros, voilà deux guinées à-compte sur ce que je veux faire pour toi.

THOMAS.

Ne les prends pas, ne les prends pas, mon cher Costar.

COSTAR.

Je veux les prendre, moi, morbleu! Je sens là quelque chose qui me dit que je deviendrai capitaine. Je prends votre argent et me voilà un homme comme il faut.

LE CAPITAINE.

Touchez là, maintenant. Nous parcourrons ensemble le monde entier et nous serons les maîtres partout. Engagez votre ami à venir avec nous.

COSTAR.

Eh bien! Thomas, faudra-t-il donc nous quitter?

THOMAS.

Non, Costar; je ne veux pas me séparer de toi. Allons, capitaine, je vous suivrai aussi, et si vous avez dans toute la compagnie deux garçons plus simples et plus honnêtes que nous... je ne vous en dis pas davantage.

LE CAPITAINE *lui donnant de l'argent.*

Tenez, mon ami. Allons, courage, mes enfants... Il y a un à parier contre dix qu'à notre retour votre fortune sera faite... Milan, aie l'œil sur eux. (*Il sort.*)

MILAN.

N'êtes-vous pas de bons enfants, dites-moi? Vous êtes allés vous plaindre au capitaine : je vais être cassé, et l'un de vous sera sergent à ma place. Quel est celui de vous qui aura ma hallebarde?

TOUS LES DEUX.

C'est moi! c'est moi!

MILAN.

Oui, vous l'aurez... mais sur les épaules. En avant, canaille! (*Il les chasse devant lui avec sa hallebarde.*)

Cette scène est comique parce qu'elle est vraie; et nous croyons sans peine Farquhar quand il nous dit qu'il en a été le témoin, peut-être même aurait-il pu ajouter l'acteur principal. Il est à regretter qu'il ne se soit pas attaché plus souvent à peindre ce qu'il avait vu. Le don de l'observation est le génie même de l'auteur comique; mais cette faculté précieuse ne peut se développer qu'avec l'âge et en raison de la maturité de l'esprit : on ne doit donc pas s'étonner que Congrève et Farquhar, dont la carrière dramatique fut si courte, aient manqué de ce coup d'œil qui pénètre profondément dans les mystères du cœur humain, et n'en aient aperçu que la surface. La licence des mœurs de leur temps, loin de les indigner,

leur parut offrir un amusant spectacle, et ils peignirent le vice sous de riantes couleurs, sans s'inquiéter du mauvais exemple qu'ils offraient aux générations présente et à venir. Nulle part, au surplus, l'immoralité de leurs œuvres n'a été condamnée plus sévèrement qu'en Angleterre, et cela par les plus célèbres critiques de ce pays. Lord Kaimes, dans ses Éléments de critique, s'exprime ainsi sur les poètes comiques anglais :

« Combien devraient nous paraître odieux ces écrivains qui répandent ainsi la corruption dans leur patrie et qui emploient les talents que Dieu leur a donnés à pervertir leurs concitoyens! Si les comédies de Congrève ne le pénétrèrent pas de remords à ses derniers moments, c'est qu'il avait perdu tout sentiment, toute idée de vertu. »

La guerre contre les auteurs de comédies qui faisaient ainsi de la scène une école de mauvaises mœurs, guerre qui dura dix années, ne cessa que lorsque le public comprit qu'il était le seul coupable, en applaudissant au théâtre ce qu'il eût condamné dans le monde. Il fut d'ailleurs ramené au sentiment du bon et de l'honnête, bien moins par la critique des mœurs honteuses étalées et pour ainsi dire préconisées dans la comédie que par le tableau que lui firent de ses propres mœurs quelques écrivains moralistes doués de ce génie d'observation qui manquait aux auteurs comiques. Parmi ces écrivains se présentent en première ligne Richard Steele, Joseph Addison et Jonathan Swift. L'influence qu'ils exercèrent sur la littérature anglaise est due à l'emploi qu'ils firent de leur talent plus encore qu'à leur talent

même. Ils furent les créateurs de cette presse périodique qui ne se borne pas à enregistrer des faits, mais qui les juge et s'efforce de répandre parmi la foule les lumières de la science et les enseignements de la raison et du bon sens. Nous ne prétendons point que cette presse soit toujours restée fidèle à son principe : mais pour ce qui est des feuilles périodiques dont nous avons à nous occuper ici, *le Babillard*, *le Spectateur* et *le Mentor*, on ne peut nier qu'elles n'aient été dirigées par la pensée constante d'améliorer les mœurs, d'éclairer le jugement et de former le goût de la société anglaise; et il est juste d'ajouter qu'elles y opérèrent une sorte de révolution. Cette révolution était d'ailleurs favorisée par celle qui avait placé sur le trône d'Angleterre un prince de la maison d'Orange, et par le règne d'une femme non moins portée que la reine Élisabeth à favoriser les progrès des sciences et des lettres. La vivacité de la lutte entre les whigs et les tories, et les intrigues que l'on y mit en jeu, ouvrirent en outre un vaste champ à la polémique des écrivains qui se rangeaient sous l'une ou l'autre bannière. Le talent qu'ils y déployèrent donna à leurs écrits un caractère plus littéraire encore que politique : aussi ont-ils survécu aux circonstances, aux événements et aux mœurs qui les ont inspirés. *Le Spectateur* sera toujours lu, non-seulement en Angleterre, mais dans toute l'Europe, parce que ce tableau piquant et varié de l'ancienne société anglaise présente à chaque page quelques-unes de ces vérités universelles dont chaque peuple peut faire son profit. Il n'y a guère de questions sociales, politiques, morales ou littéraires de quel-

que importance qui n'y soient traitées avec une liberté d'esprit, une finesse d'observation et de pensée, une justesse de raisonnement, une variété de formes et une puissance d'érudition vraiment rares. C'est une sorte d'encyclopédie morale où les plus hautes dissertations philosophiques se rencontrent à côté des plus piquantes observations sur les usages et les modes du temps, où les critiques les plus approfondies sur la littérature ancienne et moderne se marient aux plus malignes réflexions sur les ridicules du monde. Les auteurs, toujours sous le voile de l'anonyme, y mettent en jeu divers personnages dont ils rapportent les opinions, les sentiments; et le caractère plaisant qu'ils leur donnent ôte à leurs railleries, comme à leurs censures, toute apparence de rudesse ou d'aigreur. Il n'est personne qui, sans chercher beaucoup, ne puisse saluer sa ressemblance dans la foule de portraits de tout genre qui passe sous ses yeux; mais le plus ombrageux des lecteurs ne se fâchera point, s'il vient à se reconnaître dans quelqu'une de ces caricatures pleines de grâce, d'esprit, de bienveillante et amicale satire. Si la morale était toujours présentée sous cette forme attrayante, elle aurait, nous le croyons, une action puissante, irrésistible sur le cœur humain : le moyen de nous faire aimer la vérité, c'est de la rendre aimable; et il est peu de moralistes qui, à cet égard, aient mieux compris leur mission que les écrivains du *Spectateur*.

Richard Steele, qui conçut l'idée de cette publication, était né à Dublin vers 1672. Orphelin à cinq ans, il dut à la protection du duc d'Ormond son admission à l'école

de Charter-House, où il connut Addison, le compagnon de ses études et l'ami de toute sa vie. Dès le collége, il s'essaya à la poésie. Le succès n'ayant pas répondu à son attente, il se fit soldat dans les gardes à cheval, par dépit plutôt que par goût : aussi ne se distingua-t-il au régiment que par son esprit. Il devint au bout de quelque temps l'officier le plus étourdi et le plus dissipé de son corps. Parmi les folies dont se composait sa vie militaire, il conçut l'idée d'un livre qui formait le plus parfait contraste avec le genre de vie adopté par l'auteur. Ce livre est *le Héros chrétien*, espèce de manuel dans lequel sont tracés tous les devoirs du chrétien dans la profession des armes. Prêcher la morale aux autres ne dispense point de la suivre. C'est ce dont Steele cependant se soucia peu. Il ne corrigea donc personne, pas même lui, et la publication de son ouvrage ne lui attira que les railleries de ses camarades. Steele s'essaya ensuite dans quelques comédies, et le peu de succès qu'elles obtinrent le détermina à chercher une autre carrière où il pût exercer son esprit naturellement enclin à la raillerie. C'est alors qu'il créa *le Babillard* (*the Tatler*), ouvrage périodique dédié aux dames et publié sous le nom d'Isaac Bickerstoff, déjà rendu célèbre par Swift, l'un des collaborateurs de Steele. Les six premiers numéros parurent sans qu'on en devinât les auteurs; mais bientôt Addison, alors secrétaire du gouverneur de l'Irlande, découvrit la vérité par une indiscrétion de Steele, qui se trouva doublement heureux de sauver son secret en associant Addison à la rédaction du journal. Tout se sut enfin, car le succès est ennemi du mystère. *Le Ba-*

billard mourut, et, deux mois après (le 1er mars 1711), ressuscita sous le nom du *Spectateur*. *Le Spectateur*, soutenu dès l'abord par une faveur immense, ne se maintint que pendant trois ans, et *le Mentor* (*Guardian*), qui lui succéda, vécut à peine une année, malgré la collaboration du célèbre Pope. Ce ne fut pourtant pas le public qui manqua à ces écrits, traduits dans toutes les langues et admirés par toute l'Europe. Il est hors de doute qu'un écrit périodique aussi remarquable et aussi utile que *le Spectateur* aurait vécu de longues années sans les dissensions intestines que fit naître parmi les rédacteurs la lutte entre les whigs et les tories, lutte où ils prirent parti dans des rangs opposés. Leur amitié littéraire fut moins forte que leur inimitié politique, et, faute de s'entendre, on se sépara. Nous ne suivrons point les rédacteurs du *Spectateur* dans leur carrière politique, qui n'eut rien, malgré les fonctions qu'ils remplirent dans l'État, d'assez glorieux pour les consoler de lui avoir sacrifié souvent leur renommée littéraire.

Steele était devenu de membre du Parlement directeur du théâtre de Drury-Lane. Il donna sur ce théâtre la comédie des *Amants délicats* (*the Conscious lovers*), son dernier ouvrage et l'un des meilleurs du théâtre anglais. On y remarque surtout un ton de convenance auquel on n'était pas habitué et qui n'ôte rien à l'intérêt des situations ni à l'esprit du dialogue. On voit que Steele était appelé à écrire la comédie, et qu'il y aurait obtenu de véritables succès si, par une étrange contradiction, il n'eût passé sa vie à dire ce qu'il fallait faire et à faire précisément le contraire. Il n'est pas douteux, par exemple,

qu'en sa qualité de membre du Parlement il n'ait souvent rappelé aux ministres tories la nécessité de régler les dépenses de l'État sur les recettes, et jamais il n'imagina que ce dût être un devoir pour lui-même : aussi fut-il toute sa vie en butte à des poursuites de créanciers qui menacèrent souvent sa liberté. Un jour, entre autres, qu'il avait invité de nombreux amis pour célébrer la fête de sa femme, il voit arriver chez lui des hôtes sur lesquels il ne comptait pas : c'était une troupe d'huissiers, que la loi autorisait à s'emparer de son mobilier et de sa personne. Que faire? On lui demande mille livres sterling, et il n'a pas dix shellings en poche. Si du moins on ne l'arrêtait qu'après le repas! Mais comment obtenir ce répit? Les recors ont ordre de ne pas le perdre de vue : ne pouvant les congédier, il leur propose de se revêtir de sa livrée et de le servir à table ; le repas fini, il sera à leurs ordres : quelques bouteilles de vin de France payeront ce service qui ne compromet que leur dignité. Leur dignité y consent. Les amis de Steele arrivent et le félicitent sur le nombre de ses gens : mais la maladresse de ceux-ci trahit bientôt leur inexpérience; ils cassent les assiettes, ils renversent les plats : Steele se fâche et menace de les mettre tous à la porte. Ils se disposaient à l'y mettre lui-même, lorsque Addison, l'un des convives, les prend à part, paye la dette, et se donne le plaisir de les congédier : après quoi le repas s'achève plus gaiement encore qu'il n'avait commencé.

Ce même Addison, qui venait si généreusement au secours de son ami, a porté de lui ce jugement : « Steele n'eut pas d'autre défaut que sa grande vivacité. La droi-

ture de son cœur excusait les fautes dont une imagination trop ardente le rendait souvent coupable. Ses torts ne firent gémir personne; mais il en fut toujours lui-même la victime. Son malheur fut de n'avoir pu s'habituer à réfléchir dans sa jeunesse : cette sage précaution lui aurait épargné bien des chagrins. » Ajoutons que cet écrivain, tout dissipé qu'il fût dans sa conduite, n'employa jamais ses talents qu'à l'avantage de la morale, qu'il connut le véritable usage qu'on doit faire de l'esprit, et qu'il montra aux auteurs de son temps qu'on peut être enjoué avec décence, poli sans affectation et modeste sans hypocrisie, qualités rares dans le temps où il vivait, et qui peuvent racheter bien des erreurs.

Nous venons de voir ce qu'Addison pensait de Steele : voyons ce que Steele pensait d'Addison, dont la gloire a presque éclipsé la sienne.

« Addison couvrait ses rares talents du voile de la réserve et de la modestie, ce qui en augmentait le prix. Personne ne connut mieux que lui l'art de se taire. A le voir, on l'aurait pris pour le dieu du silence : mais, lorsqu'il se livrait aux charmes de la conversation, on ne cessait de l'admirer. J'ai passé souvent des jours entiers en tête-à-tête avec lui, et j'étais toujours étonné d'y trouver de nouveaux agréments. Je croyais avoir causé avec Catulle et avec Térence. Il possédait les grâces de leur esprit et les assaisonnait de saillies aussi piquantes que celles d'Horace. Délicat comme Épicure, vertueux comme Caton, enjoué comme Anacréon, il était le modèle d'un vrai philosophe. »

Ce portrait, quelque flatteur qu'il paraisse, n'a rien

que ne confirme la vie de cet écrivain, l'un des plus illustres de l'Angleterre.

Joseph Addison naquit le 1er mai 1672, à Milston, dans le comté de Wilts. Son père, Lancelot Addison, que son renom de voyageur, non moins que son zèle pour la cause royale, avaient fait nommer doyen de la cathédrale de Lightfield, voulut que son fils reçût cette instruction solide et variée qui peut suppléer à la fortune. Le collége de Lightfield et l'université d'Oxford s'honorent d'avoir compté Addison parmi leurs disciples. C'est là qu'il connut Steele et devint son ami pour ne plus cesser de l'être. Destiné d'abord, comme son père, à l'état ecclésiastique, il y renonça sans regret, lorsque son talent poétique, qui s'était révélé de bonne heure, d'abord par des vers latins, puis par une traduction en vers anglais du quatrième livre des Géorgiques, eut attiré sur lui l'attention bienveillante de lord Halifax et de lord Somers, tous deux ministres du roi Guillaume. Ils lui demandèrent quelques vers à la louange du monarque, qui n'en lisait jamais, mais qui les payait généreusement. Une pension de trois cents livres sterling permit au jeune poète de satisfaire le vif désir qu'il avait de visiter la France et l'Italie. En France, il voit Boileau et lui présente des vers latins qui obtiennent les éloges du satirique. En Italie, il se sent inspiré par les riants vallons de la Lombardie, les collines fertiles de la Romagne et de la Calabre : la majesté des Alpes et des Apennins éveille son génie poétique : le Tibre lui apparaît avec tous ses grands souvenirs, et il voit Rome peuplée de tous les poètes de l'antiquité latine. C'est à leurs ouvrages

qu'il demande de le guider dans cette fameuse contrée dont les ruines mêmes sont encore empreintes de poésie ; et quand il transmet à lord Halifax les impressions de son voyage, c'est en vers qu'il lui écrit, tant il lui paraît impossible d'employer une autre langue sur cette terre où les échos semblent répéter encore les chants de Virgile et d'Horace. Mais tandis qu'il adresse au ministre ce gage poétique de sa reconnaissance, le ministre tombe et la pension cesse. Addison, pour revenir à Londres, fut obligé de se faire le gouverneur d'un jeune Anglais. A son retour, il chercha dans l'étude des consolations, et dans le travail un dédommagement à la perte de ses espérances de gloire et de fortune.

L'obscurité et l'oubli eussent peut-être été long-temps encore le partage d'Addison, sans les victoires du fameux duc de Marlborough, qui enivrèrent d'orgueil tout le peuple anglais. Les milliers de vers qu'inspira d'abord le vainqueur n'étaient pas faits pour transmettre sa gloire à la postérité. Le grand-trésorier d'Angleterre, lord Godolphin, s'en étonnait, tant il était convaincu qu'avec de l'or on pouvait tout avoir, même de beaux vers : lord Halifax, l'ayant entendu se plaindre de la stérile fécondité des poètes, lui dit : « Il est encore parmi nous des hommes dont le génie honore l'Angleterre ; mais on les oublie, tandis qu'on encourage les talents médiocres par des bienfaits auxquels ils n'ont aucun droit de prétendre. — Nommez-moi un de ces hommes, reprit Godolphin, et je promets de le récompenser dignement. » Halifax nomme Addison : « Il répondra à votre attente, ajoute-t-il; mais il est noble et délicat : et, à moins que vous

n'alliez vous-même le prier de se charger de ce poème, il ne l'entreprendra point. » Lord Godolphin, qui était malade, n'y alla point, mais il y envoya le chancelier de la cour des finances, lord Carleton; et Addison, sur sa demande, écrivit, à la gloire de Marlborough, le poème intitulé *la Campagne*, que l'on a souvent comparé à l'Épître au roi, de Boileau, sur le passage du Rhin. Boileau, dans son épître, s'était élevé au ton de l'épopée : Addison, au contraire, se rapproche, dans son poème, du langage de l'histoire; ce qui a fait dire à un critique anglais, le docteur Warton, que le poème d'Addison n'était qu'*une gazette en vers*. Il est certain que le poète suit pas à pas la marche du vainqueur, depuis son débarquement jusqu'à la bataille de Blenheim, sans avoir jamais recours à aucune fiction poétique. Il raconte plutôt qu'il ne chante, il décrit plutôt qu'il ne peint. Son esprit est trop judicieux pour commettre des fautes, mais il n'est pas assez vigoureux pour atteindre au sublime. Quelquefois il rencontre une pensée noble, une expression brillante : mais sa verve dure peu : son feu, toujours égal, jette plus de lumière que de chaleur; et l'intérêt qu'il fait naître n'arrive jamais jusqu'à l'émotion.

Ce poème fit la fortune du poète : il lui valut d'abord la place de commissaire des appels, que quittait le célèbre métaphysicien Locke. Addison fut ensuite, successivement, sous-secrétaire d'État, secrétaire du gouvernement de l'Irlande, garde des archives de la Tour de Birmingham, lord du bureau du commerce, et enfin secrétaire d'État. Le seul souvenir qu'il ait laissé de son passage aux affaires est celui d'un échec oratoire

complet à la Chambre des communes. Heureusement il n'abandonna point les travaux littéraires, dont quelques-uns cependant paraissaient peu se concilier avec la gravité de ses fonctions publiques. Ainsi, on lui doit l'opéra de *Rosamonde,* le premier qui ait été représenté sur le théâtre de Londres avec des paroles anglaises. Il acheva la tragédie de *Caton d'Utique,* commencée en Italie, et la fit jouer aux applaudissements unanimes des whigs et des tories, qui tous voulurent se reconnaître dans le vieux Romain mourant pour sa patrie et pour la liberté.

L'immense succès qu'obtint la tragédie d'Addison est dû sans doute en partie à l'adoption qu'en firent les deux opinions politiques qui divisent l'Angleterre : mais ce n'en est pas moins une œuvre très-remarquable, comme pensée et comme style. Malgré les acerbes critiques dont elle a été l'objet dans la patrie du poète, on ne peut s'empêcher d'y reconnaître un haut talent et un noble esprit. Ce qui porte aujourd'hui la plupart des critiques de l'Angleterre à rabaisser l'œuvre de leur compatriote, c'est que le *Caton* d'Addison appartient plutôt à l'école de Corneille qu'à celle de Shakspeare. Les moins violents dans leurs censures nous disent que c'est un poème dialogué et non une œuvre dramatique. Il n'y a rien, disent-ils, dans cet ouvrage qui sente la passion, rien qui soit de nature à produire la terreur ou la pitié : Caton est trop vertueux, trop stoïque, trop ferme pour qu'on s'alarme de ses dangers ou que l'on s'apitoie sur ses malheurs ; il tient trop de la nature des dieux pour qu'on soit ému des souffrances de son âme : ni la révolte de ses soldats, ni la trahison de ses amis, ni la mort même de son fils, rien

ne l'ébranle, rien ne l'émeut, et par cela même ses malheurs n'émeuvent et n'ébranlent personne. Le célèbre Pope était tellement convaincu que le personnage de Caton n'avait rien de dramatique, qu'il conseilla à l'auteur de publier simplement sa tragédie, au lieu de la donner au théâtre. Addison fut d'abord lui-même de cet avis; mais il finit par céder à d'autres conseils, et l'événement lui permit de croire qu'il avait bien fait de les suivre. Il nous semble que Pope était trop préoccupé de Shakspeare et de son école lorsqu'il jugeait ainsi la tragédie d'Addison. Si les scènes d'amour entre la fille de Caton et le prince numide, si la rivalité et la trahison de Sempronius ne produisent point ces grands effets tragiques si admirables dans Shakspeare, il est juste de reconnaître que la scène où le numide Syphax vient tenter la vertu du jeune Juba est traitée avec une grande vigueur : le discours de Caton aux conjurés et celui qu'il prononce sur le corps de son fils sont véritablement romains, et son monologue en présence de la mort a mérité d'être traduit dans toutes les langues. Permettez-nous de vous en soumettre une faible imitation.

Caton, après avoir vainement lutté contre César, voyant qu'une plus longue résistance ne pourrait qu'entraîner ses amis dans sa ruine, est résolu à mourir. Resté seul, il s'assied près d'une table où il a placé son épée à côté du livre de Platon sur l'immortalité de l'âme. Il s'abandonne alors à ses réflexions, et dit :

Le jour est arrivé, Caton : tout va finir....
Mais d'où vient ce besoin d'un nouvel avenir,

Cet espoir si flatteur d'une vie immortelle?
D'où naît l'effroi qu'inspire une mort éternelle?
Quelle est cette frayeur que notre âme ressent,
Quand, auprès de la tombe, elle voit le néant?
Elle frémit d'horreur, sur elle se replie,
Et cherche à remonter aux sources de la vie.
Oui, Platon, tu dis vrai : c'est la divinité
Qui promet aux mortels une immortalité.
Quel espoir consolant, quelle horrible pensée
Ce mot jette à la fois dans mon âme oppressée!
Mes regards, égarés sur mille objets divers,
Cherchent à pénétrer ce nouvel univers.
Un vide, un vide immense à mes yeux se présente :
Dans un gouffre sans fond, une lueur brillante
Sous un nuage épais se dérobe à mes yeux....
Qu'importe! Je crois tout. S'il est au ciel des dieux
(Et l'univers entier proclame leur puissance),
La vertu doit par eux trouver sa récompense.
Mais où, quand en jouir?... je ne sais.... je me perds!...
Est-ce donc pour César qu'ils ont fait l'univers?...
Je suis las de former de vaines conjectures.
Ce fer va d'un seul coup terminer mes tortures....

(*Il prend son épée.*)

Et ta vie et ta mort, Caton, sont dans tes mains.
Tu peux te retrancher du nombre des humains;
Mais Platon te promet une nouvelle vie.
Fière de cet espoir, mon âme me défie
Et sourit au poignard tout prêt à me frapper....
A la destruction rien ne peut échapper.
Soleil, astre brillant qui perces les nuages,
Ta clarté s'éteindra dans le gouffre des âges.
Pour toi, seule, ô mon âme, au milieu des débris,
De tes vertus enfin tu recevras le prix.
Tranquille, tu verras, dans une paix profonde,
Le choc des éléments, la ruine du monde....

Mais d'où vient que mes sens demandent le repos?
La nature est en moi lasse de tant de maux.
Cédons, et du sommeil goûtons encor les charmes :
Je puis y savourer l'oubli de mes alarmes :
Mon âme, à son réveil, s'élevant vers les cieux,
Sera plus digne encor du commerce des dieux.
C'est pour les criminels que la mort est terrible :
Pour moi, c'est un refuge, un asile paisible;
Et Caton maintenant, tranquille sur son sort,
Regarde du même œil le sommeil et la mort.

Il nous semble que le patriotisme inflexible de Caton est empreint d'une grandeur qui supplée à l'absence du pathétique. Caton, mourant sur les ruines de la république qu'il n'a pu sauver de l'ambition de César, est un beau spectacle, fait pour ranimer dans les âmes l'amour de la patrie, de la liberté et de la vertu. « Il est bien triste, a dit Voltaire, que quelque chose de si beau ne soit pas une belle tragédie. » Mais, quoique cette pièce ait disparu du théâtre, elle n'est pas moins un des monuments les plus admirés de la poésie anglaise.

Le talent d'Addison comme critique est encore plus contesté chez les Anglais que son génie comme poète tragique : on le trouve superficiel, on l'accuse de manquer de cette profondeur d'érudition et de jugement nécessaire pour apprécier les œuvres du génie. Il est au moins singulier qu'on adresse ce reproche à l'écrivain qui, le premier en Angleterre, osa affirmer le génie de Milton, qui dessilla les yeux de ses contemporains, déchira les voiles qui cachaient à leurs regards les beautés du Paradis perdu, et porta la lumière sur les parties les

plus obscures de cette vaste composition. Ceux qui, sans lui, n'auraient pas soupçonné la valeur de ce chef-d'œuvre l'accusent d'avoir admiré Milton par sentiment plutôt que par principes, et d'avoir montré dans ses jugements moins de science que de goût, moins d'érudition que d'esprit. Nous accepterons presque ce blâme comme un éloge. Le but d'Addison fut de répandre parmi les oisifs et les riches l'amour des lettres, auquel le plus grand nombre était étranger; et il donna à son érudition la forme la plus attrayante, sachant bien que, pour instruire, il faut d'abord chercher à plaire.

Il adopta le même système dans ses écrits moraux, et il eut encore à s'applaudir de n'avoir point donné à ses leçons cette gravité exagérée qui effraie et ne corrige point. *Le Spectateur* lui doit les meilleurs articles que l'on y ait imprimés. Ces feuilles légères, où son esprit observateur signalait avec tant de vérité les défauts de nature ou d'éducation qui déparent l'espèce humaine, étaient comme autant de miroirs où chacun pouvait se reconnaître. Ce que la comédie ne pouvait peindre, tous ces légers détails, ces petits événements, ces mille riens qui remplissent la vie et ont tant d'influence sur la destinée des hommes, Addison, dans *le Spectateur*, en offrit le piquant tableau. La façon dont il les présente a un tour si heureux, si original, qu'elle donne le charme de l'imprévu aux scènes les plus ordinaires de la vie domestique. Sa gaieté est toujours décente, ses plaisanteries toujours délicates : on reconnaît dans ses censures l'homme bienveillant et de bon ton chez qui la finesse et l'enjouement de l'esprit n'altèrent jamais la droiture et la bonté

du cœur. Tantôt il nous montre la vérité sans fard, sans ornement; tantôt il la pare du voile de l'allégorie, et son style brille alors des métaphores et des comparaisons les plus ingénieuses. Peu d'écrivains ont su mieux que lui rendre la raison attrayante; aussi sa morale s'insinue sans peine dans les esprits ; et nous croyons, en le lisant, converser avec un ancien et fidèle ami de qui les conseils sont toujours dictés par un esprit de bienveillance aussi inaltérable que sa raison est ferme et éclairée. Tel Addison se montre à nous dans *le Spectateur*.

Mais cette sagesse, cette raison qui brillent dans ses écrits, les retrouve-t-on également dans sa conduite? N'est-on pas en droit d'accuser cette ambition qui lui fit rechercher des fonctions politiques pour lesquelles il n'était point fait, comme l'attestent ses échecs parlementaires? Peut-on le plaindre des humiliations et des dégoûts que lui fit essuyer la comtesse douairière de Warwick, qu'il épousa par vanité, et qui ne voulut voir en lui que le précepteur de son fils? Addison continua ce rôle jusqu'au bout. Le jour de sa mort (17 juin 1719), il fit appeler près de son lit le jeune comte de Warwick, lui donna les conseils qu'un père eût pu donner à son fils, et ajouta : « J'ai désiré que vous fussiez présent à mes derniers moments, afin que vous vissiez avec quel calme meurt un chrétien. » Nous avons peine à reconnaître dans Addison à son lit de mort l'homme dont Pope a fait ce portrait (Épître à Arbuthnot) :

Mais représentez-vous un écrivain vanté,
Plein de grâce et d'esprit, sachant penser et vivre,

Charmant dans ses discours, sublime dans un livre,
Partisan du bon goût, amoureux de l'honneur,
Fait pour un nom célèbre et fait pour le bonheur;
Mais qui, comme ces rois que l'Orient révère,
Pense ne bien régner qu'en étranglant son frère;
Concurrent dédaigneux, et cependant jaloux,
Qui, devant tout aux arts, les persécute en vous;
Blâmant d'un air poli, louant d'un ton perfide;
Cherchant à vous blesser, mais d'une main timide;
Flatté par mille sots et redoutant leurs traits;
Tellement obligeant qu'il n'oblige jamais;
Dont la haine caresse et le souris menace;
Bel esprit à la cour et ministre au Parnasse;
Faisant d'une critique une affaire d'état;
Ainsi que son héros [1], dans son petit sénat
Réglant le peuple auteur, tandis qu'en son extase
Tout le cercle ébahi se pâme à chaque phrase....
Parle : qui ne rirait de ce portrait sans nom?
Mais qui ne pleurerait si c'était Addison [2]?

Si ce portrait est exact, on ne peut que s'affliger de voir combien les hommes les plus clairvoyants sur les défauts des autres sont aveugles sur les leurs. Mais peut-être doit-on se tenir en garde contre le peintre, qui fut plutôt le rival que l'ami d'Addison. Ce même Pope disait que la conversation d'Addison avait dans l'intimité un charme incomparable, mais qu'en public, ou seulement en présence d'un étranger, il mettait sa dignité à garder un silence qui paraissait stupide. Lord Chesterfield prétendait n'avoir jamais vu un homme plus timide

[1] Caton.

[2] Traduction de Delille.

et plus gauche. Lui-même, faisant allusion à sa facilité de plume et à sa difficulté de parole, disait « qu'il pouvait faire des billets pour mille livres sterling, mais qu'il n'avait pas une guinée dans sa poche. » Ce désavantage ne l'empêcha pas de réussir dans tout ce qu'il entreprit; et ses talents étaient si bien reconnus que, dans les élections, il obtenait toujours l'unanimité des suffrages : ce qui faisait dire à Swift que « si Addison s'était proposé pour être roi, c'est à peine si on aurait osé le refuser. »

Ce Swift, l'ami du sage Addison, était loin d'avoir la même sagesse que lui dans ses écrits. Voltaire l'a nommé le *Rabelais de l'Angleterre;* mais, à nos yeux, Swift n'a mérité

Ni cet excès d'honneur ni cette indignité.

Il est loin d'avoir le génie satirique et moqueur de Rabelais; il n'a point cette verve si originale d'imagination et de style, cette exubérance d'idées tour à tour profondes et bouffonnes, cette gaieté intarissable et communicative qui distinguent le curé de Meudon : mais, en revanche, il n'a pas ce cynisme d'immoralité et d'irréligion qui se montre à chaque page dans le livre de Rabelais; il s'abstient de cette grossièreté de langage, de cette licence d'expression dont l'écrivain français a trop souvent sali les saisissantes peintures qu'il a faites des mœurs de son temps. Ce qui les rapproche, c'est que, tous deux attachés à l'état ecclésiastique, l'un dans le sein du catholicisme, l'autre dans le protestantisme, ils

ont tous deux également jeté à pleines mains le ridicule sur ce qui aurait dû être l'objet de leur vénération. Cette triste conformité justifierait en partie le mot de Voltaire; mais nous ne pensons pas que la vie et les ouvrages des deux écrivains offrent d'autres points de ressemblance; et s'il fallait absolument faire ici une comparaison, nous dirions que l'esprit de Voltaire se rapproche bien plus de celui de Swift que l'esprit de Swift de celui de Rabelais.

Jonathan Swift, né le 30 novembre 1667, appartenait à une famille ancienne mais pauvre du comté de Tipperary en Irlande. Élevé au collége, puis à l'Université de Dublin, il s'y fit une réputation de mauvais écolier et de mauvais camarade; aussi n'était-il pas moins battu par ses compagnons que puni par ses maîtres. Il paraît certain que ce fut alors, à un âge où tout est encore à apprendre, qu'il composa ce fameux conte du *Tonneau*, où la religion catholique et les schismes luthérien et calviniste sont mis en présence, sous les noms de Pierre, de Martin et de Jean, et livrés au ridicule et au mépris par des plaisanteries de mauvais goût et des déclamations qui prouvent combien l'impiété est intolérante. Un célèbre critique anglais, M. Hallam, prétend que « le conte du Tonneau est le chef-d'œuvre de Swift, et que Rabelais n'a rien de supérieur, même en invention, rien d'aussi serré, d'aussi piquant, d'aussi plein de sens réel, de satire mordante, d'heureuses analogies. » Ces éloges seraient mérités, qu'ils n'entraîneraient point les nôtres, car nous ne louerons jamais le talent dont on aura fait un si fâcheux emploi, un si triste abus : mais d'ailleurs il nous semble que le critique anglais a vu

l'œuvre de Swift à travers le prisme trompeur de ses propres opinions religieuses, et nous dirons que la prolixité des déclamations impies dont ce livre est rempli en rend la lecture très-fatigante. Enfin nous croirions faire injure à l'auteur des *Voyages de Gulliver* si nous regardions comme son chef-d'œuvre le conte du *Tonneau*. Ce serait le placer beaucoup au-dessous du rang qu'il mérite d'occuper dans la littérature anglaise. Au reste, l'idée du conte du *Tonneau* n'appartient point à Swift : c'est une imitation de l'ancien conte des *Trois anneaux indiscernables* qu'un père légua à ses trois enfants. Ces trois anneaux étaient l'emblème des religions juive, chrétienne et mahométane. L'histoire de *Mero et Enegu*, attribuée à Fontenelle, lui a encore servi de guide (*Mero* est l'anagramme de *Rome* et *Enegu* celle de *Genève*). Reste donc à Swift la gloire d'avoir surpassé ses modèles en impiété et peut-être en esprit. Quoi qu'il en soit, il n'eut pas lieu de s'applaudir de ce triomphe, qui l'arrêta constamment dans sa carrière ecclésiastique. Placé auprès de sir William Temple, son parent, il fut d'abord occupé à copier les mémoires de cet homme d'État, et ce travail développa en lui des idées politiques dont il fit usage plus tard dans différents écrits qui produisirent une vive sensation. Le roi Guillaume vit Swift chez sir William Temple, et se plut beaucoup à converser avec lui sur la guerre et le jardinage, ses deux passions favorites. Charmé des progrès de Swift dans l'art de cultiver les asperges, il lui offrit une compagnie de dragons. Swift aima mieux entrer dans les ordres, quoiqu'il n'eût aucune vocation pour l'état ecclésiastique, et son protecteur

lui fit obtenir la prébende de Kelroot. Il fut plus tard nommé doyen de Saint-Patrick ; mais il ne put jamais parvenir à l'épiscopat : la reine Anne craignit toujours de donner à l'Église un trop grand scandale en élevant à cette haute dignité l'auteur du conte du Tonneau. Il resta donc doyen toute sa vie, titre sous lequel il est souvent désigné par les écrivains anglais.

Il y a eu peu d'existences plus singulières, plus bizarres même, que celle du doyen de Saint-Patrick. Accueilli dans la plus haute société de Londres, appelé fréquemment à la cour où son esprit et ses talents le faisaient rechercher, employé souvent aux affaires de l'État, lié avec les écrivains les plus éminents, tels que Addison et Pope, il n'était jamais plus content que lorsqu'il pouvait échapper à ce monde élégant et spirituel pour aller dans les tavernes faire société avec les charretiers et les portefaix. Tant qu'il était à Londres, il menait la vie la plus dissipée; mais en Irlande il remplissait sa charge de doyen avec toute la dignité d'un vénérable ministre des autels. Licencieux dans ses écrits autant qu'on peut l'être, jamais il ne se permettait dans ses paroles la moindre raillerie contre la religion ou la morale. Aimé de deux femmes charmantes, l'une, miss Johnson, qu'il a chantée sous le nom de Stella, l'autre, mademoiselle Van Homrigh, qu'il a célébrée sous le nom de Vanessa, il fit mourir celle-ci de désespoir en lui avouant qu'il était marié secrètement avec miss Johnson, et miss Johnson mourut elle-même de chagrin parce qu'elle ne put jamais obtenir de Swift la déclaration publique de leur mariage. Il fit ainsi le malheur de

deux femmes dont le seul tort fut d'aimer un homme qui, n'aimant que lui, sacrifiait tout à lui-même. La peine suivit de près la faute. Peu de temps après la mort de la femme qu'il avait faite son esclave, il fut atteint d'infirmités qui firent des dix dernières années de sa vie un supplice continuel : il devint goutteux, sourd et aveugle; quelquefois même sa raison l'abandonnait. Il tomba dans la misanthropie et le cynisme, et après de longues souffrances qu'il supportait sans courage, il succomba, le 29 octobre 1745, à l'âge de soixante-dix-huit ans, sans obtenir une larme ni un regret de ceux qui s'étaient dits ses amis. Par une bizarrerie qui peint l'homme, Swift avait d'avance raconté en vers l'effet que devait produire sa mort. Nous citerons en partie ce morceau : rien ne peut mieux vous faire connaître l'esprit et le caractère de cet écrivain, qui visa toujours à l'originalité dans ses ouvrages comme dans ses actions.

« Le temps n'est pas éloigné où, selon le cours naturel des choses, il faudra que je meure. Je prévois qu'alors mes meilleurs amis examineront cet événement au point de vue de leur intérêt, et, quoiqu'il me soit difficile de comprendre ce qu'ils peuvent gagner à ma mort, il me semble que je les entends dire : « Voyez comme le doyen se casse! Pauvre homme! il touche à sa fin; la mort est peinte sur son visage. Ce branlement de tête ne le quittera plus; sa mémoire l'abandonne, il ne se souvient plus de ce qu'il dit; il ne reconnaît plus ses amis, il oublie la maison où il a dîné hier, et il vous assomme du récit d'histoires qu'il a déjà racontées cinquante fois et de

plaisanteries usées et rebattues. Quant à la poésie, son temps est passé ; il met une heure à trouver une rime : son feu est éteint, son esprit tombé, son imagination morte, son Pégase poussif. Je lui ai conseillé de briser sa plume ; mais il n'y a rien à dire à un pareil fou. Il est d'ailleurs plus vieux qu'il ne voudrait le paraître. Je souhaite qu'il aille jusqu'au printemps. » Puis ils s'embrassent entre eux et se disent : « Nous, Dieu merci ! nous n'en sommes pas encore là. »

» Quand il s'agit de prédire quelque malheur, jamais un ennemi n'égale un ami. Lorsque à leur demande quotidienne : *Comment se porte le doyen aujourd'hui ?* les domestiques répondent : *Encore plus mal qu'hier,* celui qui m'a condamné sans sursis se pose d'un air capable et dit aux autres : « Je vous avais bien dit qu'il ne passerait pas la semaine ! » Le digne ami ! il aime mieux me voir mourir, comme il l'a annoncé, que de passer pour un faux prophète.

» Enfin le jour fatal est arrivé : le doyen est mort, et avant que la cloche funèbre soit en branle toute la ville le sait. Les médecins, qui soignent avant tout leur réputation, jettent sur moi seul tout le blâme de ma mort : « Sa maladie, disent-ils, n'avait rien de dangereux ; mais il n'a jamais voulu suivre nos conseils : il aurait pu vivre encore vingt ans, car l'autopsie de son corps nous a prouvé que, quoiqu'il soit défunt, il se portait à merveille. »

» Colportée de Dublin à Londres, la nouvelle arrive à la cour : Le doyen est mort ! et lady Suffolk, dans un accès de spleen, court en riant l'annoncer à la reine. La

reine, si gracieuse, si douce, si bonne, s'écrie : « Est-il mort? C'est de son âge. Il est mort, dites-vous? Eh bien! qu'on l'enterre. »

» Quant à mes amis que j'aime et qui m'aiment, c'est tout autre chose. Ce pauvre Pope en aura du chagrin pendant un mois, Gay pendant une semaine et Arbuthnot pendant tout un jour : les autres branleront la tête et diront : « C'est fâcheux : mais nous sommes tous mortels. »

» Pour les femmes qui se disent mes amies et dont le cœur tendre est plus habitué à jouer un rôle, la nouvelle paraît leur causer un étonnement douloureux : « Le doyen est mort! — (Quel est l'atout, je vous prie?) — Que Dieu ait pitié de son âme! — (Mesdames, je risque la vole). — On dit que six doyens porteront le poêle. — (Quel roi faut-il appeler?) — Madame votre mari ira-t-il au convoi de ce digne ami? — Non, madame; c'est un spectacle pénible, et il est engagé à un bal. Milady Club lui en voudrait à la mort s'il manquait à son quadrille. Mon mari aimait beaucoup le doyen — (Je jouerai cœur); — mais la mort sépare les meilleurs amis. Il avait fait son temps; il avait parcouru sa carrière. Espérons qu'il est maintenant dans un monde meilleur.

» Un an se passe, la scène change : il n'est pas plus question du doyen, hélas! que s'il n'avait jamais existé. Quelque hobereau va chez le libraire Lintot, s'informe des vers et de la prose de Swift. — Swift! répond Lintot : ce nom ne m'est pas inconnu : l'homme qui le portait est mort l'an passé. — C'est cela même. — Monsieur, vous trouverez sans doute ses œuvres dans Duck-Lane : je les envoyai lundi dernier chez le pâtissier avec un pa-

quet d'autres livres. S'imaginer qu'elles pussent vivre un an! on voit bien que monsieur n'est pas de cette ville. »

Cette boutade poétique et très-spirituelle du doyen Swift ne peut nous donner qu'une triste idée de son caractère : pour compter si peu sur l'amitié des autres, il faut être bien peu capable d'en ressentir soi-même, ou reconnaître qu'on ne l'a guère méritée. Quant à ce qu'il dit de ses écrits, on peut croire que sa modestie n'est pas bien sincère, et qu'il est de meilleure foi quand il se plaint de ses amis que lorsqu'il se condamne lui-même.

Un seul de ses nombreux ouvrages a suffi pour rendre son nom populaire, non-seulement en Angleterre, mais dans toute l'Europe. Il est vrai que l'esprit se joint à la raison, l'imagination au bon sens, pour faire des *Voyages de Gulliver* un livre à l'usage des lecteurs de tout âge, de tout temps, de tout pays. L'enfant se complaît dans ce merveilleux, qui l'étonne, l'amuse et l'intéresse; l'homme y découvre une critique singulièrement ingénieuse et fine de la société humaine, et admire la hardiesse de l'écrivain, qui, sous le masque de la folie, jette à l'oreille de chacun les plus rudes et les plus sérieuses vérités. Soit qu'il nous conduise avec son voyageur au pays de Lilliput et nous montre les passions humaines qui s'agitent dans ces petits corps de six pouces de haut, soit qu'il nous fasse aborder à Brobdingnag, où des géants de soixante pieds de haut sont soumis, malgré leur taille et leur force, à toutes les faiblesses, à toutes les misères des hommes ordinaires, on suit toujours le fil de la pensée philosophique qui a créé

ces amusantes fictions. La plaisanterie n'y est pas toujours de bon goût, la morale n'y est pas partout respectée, le doyen s'y permet çà et là des inconvenances qu'on voudrait retrancher d'un livre dont elles sont loin d'augmenter le mérite; mais aussi toute affectation lui est étrangère, sa gaieté n'a jamais rien de factice ni de prétentieux. L'auteur de *Gulliver* est sans nul doute le plus digne représentant de cette *humour* anglaise dont l'analogue n'est nulle part, de même que le mot n'a d'équivalent dans aucune langue. A ce titre, Swift est un des écrivains les plus originaux que l'Angleterre ait produits.

LEÇON LVI.

LITTÉRATURE ANGLAISE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

POPE, THOMPSON, YOUNG, STERNE, SHÉRIDAN.

Parmi les poètes qui représentent en Angleterre l'école classique, une des premières places appartient encore à Pope. Fils d'un Jacobite qui, en 1688, avait quitté Londres, il fut élevé près de Windsor par un prêtre catholique. Il laissa deviner de bonne heure les talents auxquels il devait consacrer sa vie entière; car il ne suivit pas l'exemple de ses confrères qui tous se firent hommes politiques, et si des traditions de famille, si d'illustres amitiés le lièrent à quelques tories, il demeura personnellement exempt des agitations dont la chute des Stuarts remplissait toutes les âmes. A douze ans, il composa une ode sur la solitude, et déjà on y pouvait louer ce goût pur et correct qui l'a toujours distingué : à seize ans, il écrivit ses élégantes Églogues, plus en rapport avec la grâce de Virgile qu'empreintes de la simplicité rustique de Théocrite : enfin, à vingt ans, il donna son

Essai sur la critique, qui l'a fait comparer à notre Boileau. Il y a sans doute excès dans une telle comparaison ; mais on ne peut méconnaître sans injustice les qualités dont cet ouvrage est rempli. En tout, Pope était plus savant qu'inspiré, plus habile que profond, plus fait pour imiter que pour créer, et il semble s'être rendu pleine justice en entreprenant de traduire l'Iliade en vers anglais. C'est là sans contredit le plus beau fleuron de sa couronne littéraire, car nous ne pouvons regarder comme des titres sérieux ni *la Boucle de cheveux enlevée*, badinage d'imagination, ni l'*Épître d'Héloïse*, où l'on trouve tout ce que l'art peut mettre à la place de la passion véritable. C'était alors un événement que la publication d'une traduction d'Homère. La république des lettres était divisée en deux camps, dont l'un attaquait le vieux chantre d'Achille avec un acharnement de Vandale, dont l'autre défendait avec enthousiasme le père de l'épopée antique. Pope eut la bonne intention d'être favorable à Homère, et il lui consacra les plus beaux vers dont puisse s'enorgueillir la langue anglaise : cependant, s'il nous était permis de hasarder une assertion où beaucoup de gens verraient un paradoxe, nous avouerions que l'œuvre de Pope ne nous satisfait pas absolument. Tout n'est pas dit quand on a rendu les mots, quand on a reproduit le sens des phrases. Il y a dans un poème original comme celui d'Homère des qualités de sentiment qu'on ne peut deviner, et par conséquent rendre dans une autre langue, qu'autant qu'on a mis son âme au même diapason que celle du poète. Il règne dans la poésie d'Homère un naturel grandiose, une simplicité toute primitive qu'on est

loin de retrouver dans la traduction anglaise. Avec sa philosophie sentencieuse, avec son goût pour les recherches de notre civilisation moderne, Pope n'était pas en état de goûter les scènes animées de l'Iliade. On sent qu'il est gêné dans tout son être quand il doit nous montrer Achille faisant l'office de boucher et de cuisinier : les injures que se disent les héros grecs lui sont à charge, et il travaille sa traduction pour les atténuer, pour les adoucir. Il traduit donc moins qu'il ne paraphrase Homère, en le corrigeant; et nous ne pouvons admettre que ce soit là l'idéal du bien. Ce qu'on demande à l'interprète de l'antiquité, c'est de la faire connaître dans sa vérité, et non de la déguiser sous des bienséances toutes modernes. Imposer aux héros d'Homère la courtoisie de parole du dix-huitième siècle, c'est transporter dans les livres les usages de l'opéra, qui montrait alors Jupiter poudré et les nymphes hissées sur des talons rouges. Il faut cependant prendre mille précautions pour attaquer un ouvrage aussi généralement loué, et nous ne pousserons pas plus loin une critique qui pourrait nous faire regarder comme un détracteur de Pope. Telle n'est pas notre pensée. Nous admirons son livre parce qu'il est digne d'admiration; seulement nous ne le trouvons pas *grec*, il ne répond pas aux impressions que nous a laissées l'original. Le succès prodigieux de l'Iliade encouragea Pope à donner plus tard une traduction de l'Odyssée qui, de l'aveu même de ses panégyristes, est fort inférieure à ce qu'on devait attendre de lui. Le nombre presque fabuleux des souscriptions à l'Iliade avait mis Pope dans une situation

de fortune toute nouvelle pour lui. Il consacra une partie de son avoir à l'acquisition d'une maison de campagne à Twikenham. Il y vit dans une sorte d'intimité cette célèbre lady Montague dont l'ambassade à Constantinople avait fait tant de bruit. Mais ces rapports ne furent pas long-temps bienveillants : le poète s'avança trop, la noble dame lui répondit par des sarcasmes; il descendit alors à de grossières épigrammes, et tous deux prouvèrent qu'il manquait encore quelque chose à l'urbanité britannique. Une amitié plus durable embellit la retraite du traducteur d'Homère. Lord Bolingbroke, rendu à l'Angleterre par la dédaigneuse générosité du ministre Walpole, se fixa près de Twikenham, et trouva dans la société de Pope et de Swift, bientôt même dans celle de Voltaire, qui fuyait la France ou plutôt la Bastille, un adoucissement aux peines de l'ambition déçue. Ce fut sous l'inspiration de cet esprit brillant et sceptique que Pope écrivit son *Essai sur l'homme*. Par là il ouvrit la porte à la poésie didactique, qui bientôt envahit le monde littéraire. On ne savait plus être poète dans la véritable acception du mot, on était réduit à se faire versificateur, et dès lors on mettait tout en vers, la métaphysique des épicuriens aussi bien que la chasse, les saisons, l'agriculture et le jeu d'échecs. Pope a déclaré lui-même que son *Essai sur l'homme* était le résultat de ses conversations avec lord Bolingbroke, et l'on comprend sans peine, après un pareil aveu, que cet ouvrage lui ait attiré quelques ennuis de la part des théologiens de la haute Église. Ce fut un sujet d'impatience ajouté à tant d'autres. Car il était sensible à la

critique au delà de tout ce qu'on peut imaginer quand on n'a pas lu sa *Dunciade*, poème expressément dirigé contre les journalistes et les libraires, et où Pope a le tort de montrer à nu les plaies que l'aiguillon des Zoïles faisait dans son cœur. Ce poète ne jouissait pas de sa gloire : un seul hommage refusé à sa royauté poétique le tourmentait comme jadis la vue de Mardochée agitait le puissant Aman.

Pendant que Pope imitait Boileau et traduisait Homère, Thompson apportait au théâtre la régularité des formes de notre tragédie, et donnait le spectacle d'une imitation où le génie faisait absolument défaut. Il débuta dans cette carrière par *Édouard et Éléonore*, froide production où les noms et les souvenirs de la Palestine et du moyen âge devaient faire passer nombre de petites attaques contre le règne de Georges Ier et le ministère de Walpole. La censure en fit justice. Thompson était dans la misère : il vint à Londres pour y chercher quelque appui et y trouva, non pas ces égards que les plus minces talents obtenaient de l'aristocratie française, mais le don brutal de quelque argent (vingt livres sterling). C'était le prix d'une dédicace. Le Mécène se nommait sir Spencer Compton ; l'ouvrage dédié était le chant de l'Hiver, le morceau le plus saillant du poème des *Saisons*. Thompson, qui avait eu grand'peine à trouver un éditeur, finit par obtenir un succès gigantesque, et fut traduit ou imité dans toute l'Europe. Il devait ce succès à un mérite réel sans doute, mais aussi à une nouveauté parfois étrange qui étonnait, comme Ossian a étonné depuis les esprits blasés du dernier siècle. On voyait une

sorte de révélation dans ces *joies* que Thompson prête à l'orage et à la tempête, dans cette admiration qu'il professe pour les neiges et les glaces de l'Écosse. Au surplus, il faut louer sans réserve dans le livre du poète anglais ce que nos pères n'y soupçonnaient même pas, un sentiment vrai de la vie des champs et quelques élans d'une religion étrangère aux habitudes de ce temps. Sous l'empire de cette double inspiration et d'un amour sincère pour sa froide et brumeuse patrie, Thompson donne à sa poésie un caractère rêveur et mélancolique qui n'appartient qu'à lui, et dont ses imitateurs ont eu soin d'atténuer le charme.

Au reste, Thompson n'est pas le seul écrivain anglais qui ait obéi à cette disposition mélancolique et religieuse de l'âme, et il semble que toute une école poétique se soit inspirée des pieuses méditations de Bossuet sur la mort et du terrible tableau qu'il trace en maints sermons de la décomposition de notre corps après que l'âme s'en est séparée. L'imitation est surtout sensible dans le seul des ouvrages d'Young qui mérite notre attention, dans ses *Nuits*. L'aspect d'une nature septentrionale, toujours plus sauvage que riante, le conduit aux vérités religieuses les plus solennelles et les plus terribles. Il y a, du reste, une explication touchante à donner de cette couleur sombre revêtue par la poésie d'Young. Ce n'était ni vaine recherche, ni misérable préoccupation de faire du nouveau, ni entraînement de mode. Non ; une douleur profonde avait brisé le cœur d'Young : à soixante ans, il avait vu périr coup sur coup sa femme, sa fille unique et un jeune homme dont il voulait faire son gendre; il

avait dû prendre mille peines pour enlever furtivement les restes mortels de sa fille et leur donner à l'étranger une sépulture catholique. Ces affreux malheurs, ces cruels déchirements avaient éveillé dans son âme une faculté nouvelle, et le plat imitateur de notre théâtre, le banal écrivain de préfaces était devenu subitement un grand poète. On a reproché à Young d'être verbeux dans sa douleur et, par là même, de manquer de naturel et de vérité. Nous devons convenir que le reproche n'est pas absolument dénué de fondement : cependant M. Villemain nous paraît sévère quand il dit d'Young : « C'est une imagination forte et monotone, c'est un écrivain mélancolique et factice. » Les maladies du cœur sont presque aussi variées que celles du corps, et nul ne saurait préciser les formes sous lesquelles doit se produire au dehors un sentiment profond de tristesse. Chez les uns la douleur est taciturne, chez les autres elle aime à se répandre en paroles qui semblent emporter ce qu'elle a de poignant, et il nous semble impossible d'établir une mesure au delà de laquelle la mélancolie cesse d'être naturelle. Dans les *Nuits* d'Young, on retrouve les hardiesses du génie septentrional. Le poète couvre la mort d'ornements pompeux, il la mène au bal, et vous croyez, en lisant certaines parties de son œuvre, vous retrouver en face de ces rondes du sabbat que le moyen âge nous a transmises, et qui troublent l'imagination, en associant des idées de folles joies aux graves enseignements de la destruction de la chair. Nous croyons, au surplus, qu'on a beaucoup abusé de cette poésie de la mort, et nous avons hâte de quitter un tel sujet.

Après avoir imité Molière, Boileau, Racine, l'Angleterre a voulu reproduire Rabelais, et un homme d'église s'est chargé de cette tâche. Cet homme, c'est Laurent Sterne, l'auteur de *Tristram-Shandy* et du *Voyage sentimental*. Sterne est un de ces écrivains qui savent intéresser le lecteur en l'initiant aux divagations de leur esprit, aux caprices de leur imagination, et qui sous un badinage frivole en apparence savent donner place aux observations les plus judicieuses. Il paraît uniquement occupé d'étudier ses sensations, ses goûts particuliers, d'analyser ses émotions et les hasards qui les ont fait naître, et pourtant il peint l'homme : et il fait d'autant plus d'impression qu'il évite tout l'appareil de l'enseignement, et se borne à raconter. Comme Rabelais, comme Érasme, il mord en jouant, et il se montre satirique achevé alors qu'il a l'air de se moquer de lui-même. Un goût sévère ne sera pas toujours satisfait des allures de ce singulier esprit; mais, néanmoins, il est bon de connaître Sterne, parce qu'il a du cœur et un tour d'imagination qui n'est qu'à lui.

Né à Clonmel, en Irlande, le 24 novembre 1713, et petit-fils d'un archevêque d'York, il fut élevé à l'Université de Cambridge, y obtint le grade de maître ès-arts, et se consacra à la carrière ecclésiastique. Long-temps il vécut dans l'obscurité, n'ayant d'autre ressource que le revenu d'un mince bénéfice. Après son mariage, il en obtint un second, et prêcha avec une exactitude remarquable pendant près de vingt ans : mais ayant lu Rabelais, il ne voulut plus lire autre chose, et bientôt il fut entraîné à écrire lui-même un livre aussi indéfinissa-

ble que Gargantua et Pantagruel. Déjà il avait amusé le public par une satire dirigée contre un prêtre simoniaque, et dont voici le titre : *Histoire d'un bon gros manteau avec un tapabor de l'espèce la plus chaude, dont l'heureux possesseur ne serait pas content s'il n'en pouvait couper assez pour faire une jupe à sa femme et une culotte à son fils.* On avait ri de bon cœur aux dépens du bénéficier qui avait voulu établir l'hérédité curiale : le rire fit place aux préoccupations les plus diverses quand Sterne publia les deux premiers volumes de *Tristram-Shandy.* On sentait bien quelque chose de sérieux sous cette folle débauche d'esprit; mais on se torturait inutilement pour deviner le véritable but de ce livre bizarre. On rapprochait avec effort les éléments disparates de cette œuvre pour en saisir la tendance générale, et l'on se perdait en conjectures sur cette perpétuelle allégorie. A côté de traits d'une gaieté qui laisse bien quelque place à la licence on y voyait des pages d'un pathétique vrai et d'une philosophie profonde, les caractères les plus bizarres, le ridicule versé à pleines mains sur des hommes que leurs fonctions auraient dû faire respecter. On cherchait des noms propres à écrire au bas de chacune de ces pages ingénieuses, on voulait voir une allusion dans chaque trait spirituel, et l'on ne pouvait admettre qu'il n'y eût là qu'un jeu. C'était pourtant la vérité. Nous aurions sans doute quelque peine à vous donner idée d'un livre dont le plan est de ne rien expliquer et d'interrompre à chaque pas le récit par des digressions. Tristram-Shandy écrit ses mémoires, et vous avez un

gros volume à lire avant d'arriver à sa naissance, tant il fait de dissertations sur son père, sa mère, l'accoucheur, la sage-femme, les domestiques, les pressentiments, etc., etc. Tout n'est pas bon à citer dans le livre de Sterne, et les licences qu'il prend n'ont pas, comme celles des écrivains du bon vieux temps, l'excuse de l'innocence. Quand Sterne est grossier, inconvenant, c'est à bon escient et parce qu'il trouve plaisant de l'être; aussi devons-nous le juger sévèrement quand il oublie ainsi l'habit qu'il porte; mais le plus souvent sa gaieté est de bon aloi et sa morale irréprochable. Un des caractères les plus plaisants enfantés par l'imagination féconde de Sterne est sans doute celui de l'oncle Tobie, débris d'homme mutilé par la guerre, et qui, réduit à se mouvoir à peine, conserve la passion de son métier au point de jouer au soldat avec son domestique, de faire des modèles de fortifications, de s'étudier à rendre sa petite place imprenable, et de s'ingénier ensuite à la prendre en passant de la défense à l'attaque. L'imprévu est la qualité essentielle de Sterne, et ses remarques ont toujours quelque chose de piquant alors même qu'elles portent sur des bagatelles. Il nous fait assister à une discussion entre l'oncle Tobie et le père de Tristram, et celui-ci ayant rencontré un argument triomphant, Sterne termine ainsi son chapitre :

« Que répondait à cela mon oncle Tobie? Rien; mais il sifflait quelques notes d'un air qui lui était familier : c'était là le canal par où ses passions s'évaporaient lorsque quelque chose le choquait ou le surprenait, et surtout quand on lui tenait des discours qui lui paraissaient

absurdes. Cette espèce particulière d'argument a échappé, si je ne me trompe, à tous nos logiciens et à tous leurs commentateurs. Ils ne l'ont nommée nulle part. J'ai deux raisons pour lui donner un nom : il faut éviter autant qu'on peut toute confusion dans les disputes, et pour cela d'abord j'estime que l'argument de mon oncle mérite d'être distingué de tout autre argument aussi bien que ceux *ad verecundiam, ab absurdo, a fortiori :* et puis je veux que les enfants de mes enfants, quand je reposerai tranquillement dans le tombeau, puissent dire que la tête de leur aïeul s'était occupée autrefois de choses aussi utiles que celles de beaucoup d'autres gens, qu'elle avait imaginé un nom et qu'elle l'avait déposé dans le trésor de l'art logique comme un argument si fort qu'on ne pouvait y répondre; je veux même qu'ils puissent ajouter que c'est le meilleur des arguments lorsque le but de la dispute est plutôt d'imposer silence que de convaincre. »

En conséquence, il veut que l'argument de l'oncle Tobie soit distingué par le nom d'*argumentum fistulatorium*, et il enjoint à toute la société pédantesque qui professe la logique de se soumettre à cette décision. Sterne poursuit de la même ironie tous les travers de l'humanité, et la vie et les opinions de Tristram-Shandy ne présentent pas une galerie moins variée que les Essais de Montaigne.

Ce n'est pas seulement en Angleterre que le livre de Sterne a été loué; Voltaire, qui réglait l'opinion de la France sur les littérateurs anglais, a dit de *Tristram-Shandy*, dans ses questions sur l'Encyclopédie, « qu'il ressemble à ces petites satires de l'antiquité qui renfer-

maient des essences précieuses;» et ailleurs, « que ce sont des peintures supérieures à celles de Rembrandt et aux crayons de Callot. » Sterne a néanmoins éprouvé les effets des caprices de la critique, et, après avoir été porté aux nues, il a été attaqué avec fureur. Parmi les adversaires de sa gloire littéraire, nous devons compter sir Walter Scott, véritable autorité en fait de génie, et dont le jugement aura du poids aux yeux de ceux mêmes qui le trouveront trop rigoureux. S'appuyant sur une dissertation du docteur Ferriar de Manchester, l'auteur d'Ivanhoë accuse son illustre compatriote de plagiat, pour avoir mis à contribution le livre de Rabelais, le Baron de Fœneste, de D'Aubigné, le Moyen de parvenir, et enfin l'ouvrage de Burton sur la mélancolie. Il y a cependant ici quelques réserves à faire. Dans une œuvre de fantaisie, la forme est presque tout, et il faut outrer toutes les règles de la propriété intellectuelle pour refuser à un poète, à un romancier, la liberté de butiner où bon lui semble. Ce qu'on a droit d'exiger de lui, c'est qu'il s'approprie, qu'il rende sien, par l'expression, ce qu'il a recueilli chez les autres : c'est toujours l'histoire des abeilles qui empruntent aux fleurs les sucs précieux dont elles composent leur miel. Or, sir Walter Scott nous dit lui-même, en parlant de Sterne : « Il choisit les éléments de la mosaïque avec tant d'art, il les arrange et les polit si bien, qu'on est presque toujours porté à lui pardonner son défaut d'originalité en faveur du talent exquis avec lequel il donne une forme nouvelle à des matériaux empruntés. » Mais c'est là, ou nous nous trompons fort, ce qu'on peut appeler de l'originalité; et sir Walter Scott lui-même ne s'est certai-

nement pas imposé l'obligation de ne rien dire qui eût été dit avant lui. Il y a quelque chose de plus sérieux dans le reproche d'affectation qu'il adresse au style de Sterne, reproche mérité par maints ornements capricieux propres seulement à défigurer une œuvre et à faire prendre l'auteur pour un homme qui n'a pas toute sa raison.

La publication de *Tristram-Shandy* dura long-temps, et les derniers volumes n'avaient pas encore paru quand Sterne donna au public une édition de ses sermons. On y trouve un style facile, une morale pure et douce, présentée avec finesse, mais souvent gâtée par des saillies peu dignes de la chaire évangélique. Ne pourrait-on pas aussi être quelque peu scandalisé de voir ces sermons publiés sous le nom d'*Yorick*, personnage bouffon de l'Hamlet de Shakspeare ? Au reste, il paraît que Sterne affectionnait ce pseudonyme : vous le retrouvez dans *Tristram* et dans le *Voyage sentimental*, où il sert toujours à désigner l'auteur lui-même.

En 1762, la santé de Sterne l'obligea de passer sur le continent. Il avait emmené avec lui sa femme et sa fille, qu'il laissa en France : pour lui, il poussa ses courses jusqu'en Italie. Chemin faisant il recueillait les matériaux d'un nouvel ouvrage qui devait avoir quatre parties. De retour en Angleterre, il publia la première, et mourut sans avoir pu jouir du succès incontesté qu'elle obtint. Le *Voyage sentimental* est le plus populaire et, sans contredit, le meilleur de ses écrits, bien qu'on y trouve quelque chose de ce décousu, de cette affectation que nous avons reconnus dans *Tristram*. Ces défauts sont d'ailleurs moins choquants dans un li-

vre dont le sujet autorise l'imprévu et le réclame même, comme condition d'intérêt.

Sterne disparaissait du théâtre du monde au moment où Shéridan allait y faire une figure brillante. Fils d'un comédien, celui-ci devait passer par les conditions les plus diverses de la vie, et laisser de son pèlerinage sur cette terre un souvenir durable dans une comédie d'un réel mérite, *l'École du Scandale*. Après d'assez médiocres études, Shéridan se mit à écrire; mais ses premiers essais reçurent un triste accueil du public : son nom ne sortit de l'obscurité qu'après qu'il eut donné sa traduction d'Aristénète. Une belle carrière s'ouvrait alors devant lui; mais l'impétuosité de son caractère le jeta bientôt dans de graves embarras : on le vit épouser une cantatrice célèbre, la retirer du théâtre malgré sa pauvreté, et s'atteler à toutes les misères que peut engendrer le manque d'argent quand, par tempérament, on est porté à dépenser beaucoup. Nous ne le suivrons pas dans les épreuves qu'il dut subir, et nous arriverons sans retard à l'époque où il aborda le théâtre. Il donna d'abord la comédie des *Rivaux*. Peu après, il devint, avec le célèbre acteur Garrick, propriétaire de Drury-Lane, et fit jouer la comédie sur laquelle est fondée sa réputation. Il avait reconquis le terrain que ses folies de jeunesse lui avaient fait perdre, et il pouvait aspirer à la gloire des lettres et à la fortune la plus brillante. Le jeu vida sa bourse à mesure qu'il l'emplissait et la politique l'enleva aux lettres : sur le conseil de Fox, il se présenta aux élections, devint membre de la Chambre des communes et alla siéger sur les bancs de l'opposition. Shé-

ridan prit au Parlement une attitude telle, qu'à l'avénement du marquis de Rockingham aux affaires, il devint sous-secrétaire d'État. M. Pitt renversa bientôt ce ministère de transition, mais les vicissitudes parlementaires firent encore entrer Shéridan dans plusieurs cabinets. Comme orateur, il s'était montré partisan outré des doctrines proclamées par la révolution française. On comprend que dans une carrière si remplie il soit resté peu de place pour les Muses : dans ses dernières années, Shéridan ne donna qu'une seule œuvre dramatique, la tragédie de *Pizarre*, imitée de Cotzebue : elle eut un succès de vogue, mais de peu de durée. De toutes ces agitations de la vie de Shéridan il resta donc, en somme, des dettes énormes, quelques discours que les compilateurs liront seuls, et une comédie que tout le monde connaît et dont les imitateurs et les plagiaires ont fait leur profit par toute l'Europe.

L'École du Scandale tient de très-près à la manière de Molière. A part quelques changements de scène, qui ne sont ni aussi fréquents ni aussi divers que ceux du drame romantique, on peut dire que les unités y sont respectées. C'est, au surplus, une comédie de caractère. Shéridan y attaque la médisance, cette plaie des sociétés polies, où l'on ne tue ni avec le couteau ni avec l'épée, mais où les méchants propos tiennent lieu des armes les plus acérées. La médisance s'y révèle sous toutes les formes : vous trouvez dans la comédie de Shéridan, à côté de celui qui médit pour s'amuser, celui qui médit pour nuire, et celui qui calomnie pour s'avancer lui-même. Rien ne manque d'ailleurs à la mora-

lité de l'œuvre, puisque, au dénoûment, les méchants sont punis, ceux qui avaient cédé à de fâcheux entraînements sont ramenés au bien, et ceux qui pratiquent la vertu se trouvent récompensés selon leurs mérites. C'est dans le quatrième et le cinquième actes que se rencontrent les plus belles scènes, les unes graves, émouvantes, à l'égal de ce que le Tartuffe a de plus dramatique, les autres d'une gaieté franche et de bon aloi. On ne peut guère reprocher à cette pièce que la longueur de l'exposition : des scènes de pure médisance remplissent près de deux actes, et comme les traits spirituels dont elles abondent ne se rapportent pas toujours à l'action principale, elles laissent quelque peu languir le spectateur. Mais, somme toute, il n'y a guère d'ouvrages où la reproduction des habitudes de notre théâtre se trouve unie à plus d'originalité et de verve que dans le chef-d'œuvre de Shéridan.

LEÇON LVII.

LITTÉRATURE ALLEMANDE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

KLOPSTOCK, GOETHE, SCHILLER.

La plupart des poètes français, depuis la renaissance des lettres, se sont inspirés des beaux modèles de l'antiquité grecque et latine. S'ils y ont trouvé des formes d'une admirable pureté, ils ont, d'un autre côté, fait de la poésie le privilége exclusif des classes élevées de la société : le peuple ne peut guère sentir des œuvres où il ne trouve presque rien qui parle à sa pensée, où toute idée religieuse, tout souvenir historique lui sont étrangers. Là est en réalité le seul reproche qu'on puisse adresser à notre grande école classique. Les Allemands ont fait d'incroyables efforts pour l'éviter, et, s'ils n'ont pas toujours été mesurés dans leur romantisme, ils ont quelquefois atteint une grandeur, une originalité qu'on ne saurait nier sans injustice : au surplus, la poésie d'outre-Rhin n'a ce caractère que depuis le milieu du dernier siècle; jusque-là, en effet, les Allemands s'étaient bornés

à traduire ou à imiter les chefs-d'œuvre de l'école française. C'est en grande partie à Lessing qu'est due la réaction anticlassique qui s'est manifestée alors, et qui a produit Klopstock, Goethe et Schiller.

Le premier de ces grands écrivains a consacré son talent à la religion, et, par un poème intitulé *la Messiade*, il a montré à ses compatriotes comment ils pouvaient s'ouvrir une voie nouvelle et sortir de la route suivie par d'autres peuples. Une grave difficulté naissait sans doute du sujet. Il est en effet assez difficile de faire parler dignement le fils de Dieu fait homme, de soutenir l'intérêt et l'anxiété du lecteur dans une action dont la catastrophe est décidée d'avance d'une manière irrévocable. Klopstock a su tourner l'obstacle, et répandre du charme sur l'ensemble de sa composition par des épisodes heureusement imaginés et traités avec un art admirable. Nous citerons l'amour tout céleste de Cidli et de Semida, que le Christ a ressuscités, et qui espèrent passer ensemble de la terre au ciel sans éprouver la douleur d'une séparation même momentanée. Rien de plus pur, de plus suave, ne se trouve dans aucun poème. Nous rappellerons aussi, comme une création hardie, le personnage d'Abbadona, démon repentant qui cherche à faire du bien aux hommes, dévoré de remords, connaissant tout le prix de ce qu'il a perdu, et cependant réprouvé pour l'éternité ! Cette situation affreuse est rendue avec une force inimitable. On a reproché à Klopstock d'avoir négligé la couleur orientale dans un poème qui aurait dû en être tout étincelant : peut-être aussi a-t-il multiplié les discours jusqu'à l'excès : enfin il règne dans ses portraits d'anges

une sorte de monotonie qui fait languir le poème. Quelques critiques ont regardé comme une faute capitale l'addition de dix chants, après celui où est racontée la mort du Sauveur. Ce reproche nous semble frivole. Si le héros de Klopstock était un homme, tout serait dit au moment où il expire; mais il est question ici d'un Dieu, d'une victoire sur la mort, et les lois ordinaires de l'épopée ne sont plus applicables : nous regretterions d'ailleurs les beautés de premier ordre qui abondent dans ces dix derniers chants. — *La Messiade* est, en somme, l'œuvre d'une âme plus sensible que puissante.

Chez Goethe, au contraire, la force prédomine, et rien ne le prouve mieux que *Faust*. C'est une espèce de chaos intellectuel que ce drame; mais on y trouve tant de choses, on en conserve des impressions si vives et si diverses, qu'on reste frappé de stupeur quand on réfléchit à ce qu'il a fallu de génie pour concevoir et exécuter ce poème gigantesque. Le héros du drame, c'est moins encore le docteur Faust que Méphistophélès, le Diable en personne. Dans le prologue nous voyons le vieil ennemi du genre humain parier avec Dieu qu'il lui ravira un de ses serviteurs si Dieu veut le laisser un peu libre de le tenter à sa guise : Dieu le lui accorde. Ici nous trouvons une réminiscence du livre de Job. Mais ce qui appartient absolument à Goethe, c'est le langage du Diable; jamais personne n'avait imaginé rien de pareil. Quand Dieu lui a livré Faust, Méphistophélès se dit à lui-même : « De temps en temps j'ai plaisir à voir le vieux père, et je me garde bien de rompre avec lui. Un si grand seigneur parler si humainement avec le Diable, c'est très-beau! » Goethe

a voulu mettre dans les discours de ce personnage la plus amère plaisanterie que le dédain puisse inspirer, et en même temps une audace de gaieté qui amuse : Méphistophélès se moque de l'esprit même, comme du plus grand des ridicules, quand il fait prendre un intérêt sérieux à quoi que ce soit au monde, et surtout quand il nous donne de la confiance dans nos propres forces. Voyez avec quelle inépuisable fécondité de malice le Diable désespère un pauvre écolier qui est venu demander conseil à Faust sur ses études : il n'est pas un seul objet de la science qu'il ne réduise au néant par des sarcasmes. Quant à Faust, il réunit toutes les faiblesses de l'humanité, désir de savoir et fatigue du travail, besoin du succès et satiété du plaisir; il a plus d'ambition que de force, le découragement s'empare de lui, il veut se débarrasser de la vie ; mais, au moment où il va porter à ses lèvres le breuvage empoisonné, il entend les cloches qui annoncent la solennité de Pâques et les chants religieux qui célèbrent la résurrection du Christ; il renonce au suicide et revient à Dieu. Ce bon mouvement n'a pas de suite : Faust est essentiellement inconstant. Les passions du monde envahissent donc son cœur de rechef, et alors Méphistophélès se présente à lui et lui promet de le mettre en possession de toutes les jouissances de la terre. Mais il n'est pas au pouvoir de la méchanceté de donner un plaisir complet, elle dessèche tout, et notre docteur s'ennuie bientôt des jouissances que lui procure son serviteur infernal : celui-ci a beau faire tourbillonner devant lui et mettre à sa disposition tout ce que les hommes trouvent désirable, le dégoût naît avec

la possession. Méphistophélès lui conseille de devenir amoureux, et lui livre une jeune fille du peuple tout innocente et naïve : il la perd, sans lui pouvoir ôter cependant la droiture du cœur. Quand Faust l'a déshonorée, quand il a tué son frère, quand elle est devenue la fable de ses compagnes, l'Esprit de ténèbres la pousse au désespoir : mais le repentir lui reste. Il règne dans cette partie du livre de Goethe un suave parfum de poésie; nous ne connaissons point de figure plus touchante que celle de cette pauvre jeune fille que Faust séduit par caprice, et qu'il abandonne quelques heures après. Il va sans dire qu'il ne se trouve pas encore heureux, et que Méphistophélès doit se mettre en quête de nouveaux plaisirs. Faust a épuisé tout ce que le monde visible peut donner, il se jette dans l'infini, dans l'inconnu : le Diable le transporte au sabbat pour le distraire. Ici s'ouvre une scène dont aucune analyse ne pourrait donner l'idée. Vous avez souvenir des conjurations des sorcières de Macbeth : cela vous paraît étrange : eh ! bien, Goethe a laissé Shakspeare si loin en arrière qu'il n'y a pas de comparaison possible entre eux. On est pris de vertige au milieu de ces hideuses sorcières, de ces diables au pied fourchu, de ces feux follets, de cette hideuse cuisine de magie. Tout ce que les sciences occultes ont enfanté de rêves grotesques ou terribles se retrouve là dans une confusion à faire frémir. Faust y prend goût d'abord : mais les conjurations des sorcières font apparaître Marguerite : autour de son cou il aperçoit comme un collier rouge : c'est du sang; c'est la révélation du supplice prochain de cette malheureuse jeune fille... Ce

séjour des sorciers devient odieux au docteur, le remords le poursuit, il faut fuir, revenir sur la terre et tenter de soustraire Marguerite à la justice des hommes. Faust pénètre dans la prison de sa victime, il veut l'en arracher, mais elle ne le reconnaît pas, sa raison s'est troublée, et, après une scène d'un pathétique inexprimable, il l'abandonne à son sort. Cependant le chœur des anges nous apprend que sa faute a été expiée en ce monde et qu'elle est sauvée dans l'autre.

Là s'arrêtait d'abord le drame de Goethe; depuis, il y a ajouté une seconde partie qui complète l'œuvre. Tant que Faust n'a été qu'un savant, il a cherché à comprendre l'avenir : dégoûté de la science, il a voulu goûter les joies du monde, et le présent seul l'a occupé : mais il en a épuisé la coupe, et comme son cœur reste vide et cependant enflammé de vagues désirs, il cherche dans le passé un aliment à l'ardeur qui le dévore. Après Marguerite il lui faut Hélène, cette beauté qui a tenu l'Europe et l'Asie sous les armes pendant dix années. En serviteur obéissant, Méphistophélès se dispose à satisfaire cette nouvelle fantaisie. Alors la scène change : au lieu de ces immenses et ténébreuses profondeurs de la Walpurgis allemande, vous retrouvez cet Olympe, ce Tartare dont les noms ont bercé votre enfance studieuse. La première impression que vous recevez est pénible : vous êtes si habitué aux inventions gigantesques des peuples du Nord que celles des Grecs deviennent mesquines à vos yeux. Et cette impression ne naît pas d'une intention malveillante de l'auteur, il a étudié l'antiquité aussi bien que personne, et il suffit de lire son portrait d'Hélène pour

juger qu'il l'a comprise en artiste; mais il n'a pas pu faire que, sous un ciel toujours serein, en présence d'une nature riante, mais étroite et bornée, l'esprit grec ait pu lutter de fantastique avec celui des hommes du Nord.

La preuve que Goethe n'avait pas d'éloignement systématique pour les traditions classiques de la Grèce, c'est qu'il a traité avec amour un sujet de tragédie antique, l'*Iphigénie en Tauride*. Il avait relu cent fois le chef-d'œuvre d'Euripide, il s'était pénétré de cette admirable simplicité qui caractérise la poésie attique, et il a su donner à sa versification un tour tellement grec que jamais pastiche n'a produit une illusion plus complète. A ce point de vue, l'imitation de Goethe est plus voisine de l'original que les admirables tragédies de Racine, où la pompe du style est bien plus en rapport avec les mœurs de la cour de Louis XIV qu'avec celles des héros d'Homère : mais, si vous pénétrez dans l'esprit de l'œuvre de Goethe, vous retrouvez l'allemand du dix-huitième siècle, transformant ses personnages les plus passionnés en rêveurs spéculatifs. Toutes leurs affections deviennent des sujets d'expériences psychologiques; ils semblent n'aimer, ne haïr, n'être heureux ou malheureux que par curiosité scientifique; ils s'analysent, ils se décrivent, et il n'y a rien de moins grec assurément que cette anatomie qu'ils font de leur âme. Goethe a d'ailleurs la haine du lieu commun, et il s'étudie à éviter tout ce qu'on est porté à attendre de son sujet. Vous n'aurez donc ni les fureurs d'Oreste, ni le combat de générosité de ce malheureux prince et de son fidèle Pylade; mais vous

aurez, à la place de ces situations rebattues, une lutte de bons procédés entre le roi Thoas et Iphigénie. La présence de cette princesse a civilisé les Scythes, ils n'ont plus rien de barbare que le nom ; quant à elle, nous retrouvons toute la bonhomie philanthropique des Allemands dans ses scrupules à l'endroit des sacrifices humains. Ces indications suffiront pour vous prouver que le génie de Goethe l'appelait à autre chose qu'à faire revivre le drame athénien.

Outre *Faust* et *Iphigénie*, Goethe a écrit un grand nombre d'ouvrages dramatiques dont deux seulement, *Goetz de Berlikingen* et *Egmont*, méritent d'être mentionnés. Parmi ses autres œuvres, il faut lire encore, si l'on veut connaître tout le charme de la poésie allemande, l'histoire d'*Hermann et Dorothée*, petit poème de quelques pages, où règne une fraîcheur d'imagination incomparable. — La population de quelques villages des frontières fuit à l'approche des Français : le fils d'un honnête aubergiste recueille une jeune fille qu'il a trouvée bonne et charitable pour ses compagnons d'infortune, et il l'épouse : voilà la fable. Les détails ne sortent pas de ce terre-à-terre familier, et pourtant l'esprit et le cœur sont captivés par ce récit, empreint d'une chaleur d'âme très-rare chez Goethe.

Les Allemands sont loin de regarder Schiller comme l'égal de Goethe, et l'on doit convenir que le génie de l'auteur de Faust a plus d'étendue et d'universalité que celui de son émule. Mais Schiller compense en quelque sorte, par la richesse du cœur, par une sensibilité véritable et communicative, ce qu'il y a de grandeur et d'originalité

dans l'intelligence de Goethe. L'un est un esprit froid, sceptique, qu'on admire souvent, l'autre une âme tendre qui éveille toutes nos sympathies. La poésie a été pour Schiller une irrésistible vocation, et pour s'y livrer, il a dû se résigner à souffrir beaucoup et long-temps. Dépourvu de tout moyen d'existence, il était élevé aux frais de son souverain, qui en voulait faire un chirurgien d'armée, et qui ne permettait aucune distraction littéraire aux élèves de son académie. Un exemplaire de Shakspeare, à la lecture duquel le pauvre Schiller consacrait une partie de ses nuits, lui fut impitoyablement confisqué. Alors il fit des vers en secret. On les découvrit, et il se vit l'objet de la plus désolante inquisition. Enfin il perdit patience, s'enfuit d'une école dont on faisait une geôle pour son esprit aussi bien que pour son corps, et, abandonnant patrie, carrière, famille, il consentit à tout endurer, pourvu qu'il lui fût permis d'écrire.

Schiller a surtout composé des drames, et, dans toutes ses pièces, excepté dans *la Fiancée de Messine*, il s'est montré le fervent disciple de Shakspeare. La scène change à tout propos; les coups de théâtre se succèdent avec rapidité; les entraves de la poétique française sont rejetées bien loin : mais on sent l'influence d'une civilisation plus polie que celle de l'Angleterre au seizième siècle; on ne trouve pas chez le dramaturge allemand ces grossièretés qui déparent les plus beaux ouvrages du poète anglais. C'est là, du reste, la seule supériorité qu'ait Schiller sur son modèle, et lui-même se serait indigné si on eût voulu l'égaler à l'auteur de tant de créations dont une seule suffirait pour immortaliser un écrivain

Le premier ouvrage de Schiller qui ait fixé l'attention du public lettré, c'est le drame des *Brigands :* conception étrange, monstrueuse même, qui a eu sur la jeunesse allemande une influence déplorable. C'est un de ces écrits où l'on présente la société comme mal organisée, et où, sous prétexte d'en corriger les abus, on attaque les principes les plus sacrés. Deux fils d'un même père offrent le plus frappant contraste de caractère. L'un, beau, brave, généreux, loyal, devient un objet d'envie pour l'autre, dont la laideur morale se traduit dans la disgrâce extérieure de toute sa personne. Par tous les moyens qui sont à l'usage des fourbes, celui-ci prévient son père contre le malheureux jeune homme qui excite sa jalousie. Expulsé du toit paternel, le meilleur des deux frères se fait brigand. Il court les forêts, détrousse les passants; le tout pour le plus grand bien de l'humanité. Rencontre-t-il un riche usurier, il le condamne à mort et fait des aumônes de ses richesses mal acquises. Ce personnage est, en un mot, le premier de ces bandits ornés de toutes les vertus imaginables, qui, pendant quelque quarante ans, ont défrayé la littérature de bas étage. En France, ces étranges conceptions sont de peu de conséquence. En Allemagne, au contraire, on prit au sérieux les déclamations paradoxales de l'héroïque voleur contre la société, et l'on vit des jeunes gens mettre ses doctrines en pratique et quitter les villes pour exercer vertueusement le métier d'assassin. En écrivant ce drame, Schiller avait obéi à une disposition chagrine qui naissait de sa situation personnelle : on en trouve encore quelques traces dans *l'Intrigue et l'Amour*, le second de ses

ouvrages. Mais ensuite sa position s'améliore, le calme renaît dans son âme, il abandonne ces sombres récriminations contre l'ordre social, et trouve enfin dans le drame historique sa véritable mission de poète. *Fiesque* marque son entrée dans cette voie nouvelle que désormais il ne doit plus abandonner. Ce drame n'est autre chose que la mise en scène d'un ouvrage du cardinal de Retz, la conspiration de Fiesque : néanmoins Schiller y montre des qualités éminentes. Son personnage principal est un modèle admirable de cette élégante insouciance qui recouvre parfois les grandes ambitions : quant au vieux républicain qui l'arrête dans sa brillante carrière, c'est un des caractères les plus énergiques qui aient été mis au théâtre. Il ne nous semble pas qu'on ait rendu au drame de Schiller toute la justice qui lui est due. La plupart des critiques le passent sous silence, éblouis qu'ils sont sans doute par les beautés qui éclatent dans le *Don Carlos*. Presque tout est grand et vrai dans cette dernière pièce. C'est bien là le cérémonial pompeux, l'étiquette gênante de la cour d'Espagne : Élisabeth de France y languit, comme une fleur des régions tropicales transplantée dans une terre glaciale. C'est bien là ce Philippe II, inflexible, mais juste ; dressant des échafauds pour des milliers de protestants, n'épargnant pas même son fils, mais obéissant à des convictions profondes ; relevant avec bonté le chef de son *armada* dispersée, s'étonnant qu'il redoutât son courroux, et lui disant qu'il l'avait chargé de vaincre des hommes et non les éléments. Il faut cependant signaler ici deux taches qui déparent ce bel ouvrage. Schiller y a introduit un grand-

inquisiteur, espèce de magicien qui sait tout, qui devine tout, qui a des intelligences dans toutes les parties du monde, et qui résume toutes les exagérations auxquelles une terreur superstitieuse a pu donner cours dans les rangs inférieurs de la société. En second lieu, le poète a donné pour ami à Don Carlos un certain marquis de Posa auquel il a prêté tous ses sentiments, c'est-à-dire toutes les opinions du dix-huitième siècle, sur la liberté religieuse et politique. Nous ne voyons aucun autre reproche à adresser à l'auteur de *Don Carlos :* les scènes d'amour sont traitées avec une exquise délicatesse; la force et la grandeur de l'expression répondent partout au pathétique des situations. Schiller, en écrivant ce drame, s'est inspiré du livre si remarquable de Saint-Réal sur le même sujet.

Abordant enfin l'histoire de son pays, le poète allemand donna sa plus grande composition : nous voulons parler des trois *Walstein.* D'immenses études l'avaient familiarisé avec l'époque de troubles et d'agitations de toute nature qui devait servir de fond à ses trois drames : nous en pouvons juger par sa belle Histoire de la guerre de trente ans, qu'il a pu écrire en remettant en ordre les matériaux amassés pour une trilogie dramatique. Dans la pièce qui sert de prologue à ce majestueux monument de la poésie moderne, nous assistons aux bacchanales du camp de Walstein. Là se pressent des aventuriers de toutes nations, réunis par la soif du pillage, l'habitude d'une vie licencieuse, et une admiration enthousiaste pour leur chef. Walstein est tout pour eux. La mort, toujours présente, les délivre de tous les

soucis de la vie; et il n'est pas jusqu'au capucin qui les prêche sur qui ne déteigne quelque peu le caractère sauvage de cette époque. La seconde pièce, intitulée *les Piccolomini,* nous montre la naissance des discordes qui séparent Walstein de l'empereur, et prépare la catastrophe de la troisième, intitulée *la Mort de Walstein.* Dans ces deux derniers ouvrages, le caractère de Walstein répond parfaitement à l'idée de grandeur que le prologue nous a fait concevoir. C'est un homme qui a foi en lui-même, que la conscience des services qu'il a rendus à l'empereur rend hautain, qui ne souffre aucune rivalité, qui maintient avec une inflexible roideur l'indépendance de son autorité sur une armée formée par lui et dévouée à lui seul. Une faiblesse pourtant a trouvé place dans cette grande âme. Walstein croit à l'astrologie, et passe à consulter les étoiles avec Ceno un temps que ses adversaires mettent à profit pour le perdre. Au reste, il ne songe à traiter avec les Suédois que lorsqu'il a lieu de craindre une nouvelle disgrâce, lorsque le parti du duc de Bavière paraît l'emporter une seconde fois dans les conseils de l'empereur, lorsqu'enfin on veut placer près de lui, contrairement aux conditions de son pacte, un archiduc dont la présence le doit faire descendre au second rang. La cour de Vienne se charge, au surplus, de justifier Walstein en le faisant assassiner au lieu de le juger. Schiller nous a montré en lui, à côté du général et du prince, l'homme privé, l'époux, le père tendre et adoré, et ce n'est pas une des moins belles parties de son œuvre que cette délicieuse figure de Théela dont la douceur tempère ce qu'il y a de rude et d'âpre dans la grandeur du ca

ractère principal. Thécla est aimée de Max Piccolomini, jeune homme de la plus belle espérance, et Walstein voit avec joie un amour qui doit attacher Max à sa fortune. Cependant c'est au père même de ce jeune homme qu'est réservé le soin de le perdre et de le supplanter. Octave Piccolomini est jaloux de la grande existence de Walstein ; c'est lui qui a fait naître les soupçons du conseil aulique; c'est lui qui surprend une promesse de fidélité à Walstein, signée par des chefs de corps dans la chaleur d'une orgie; c'est lui enfin que les ministres de l'empereur chargent d'abattre cette grande fortune par les moyens qui lui sembleront le plus praticables.

Dans la troisième partie de la trilogie, Piccolomini s'assure que l'assassinat est la seule voie certaine, et il en embrasse la pensée avec cette sombre ardeur que la jalousie et l'ambition peuvent allumer dans un cœur perfide. Comme Walstein a conçu des soupçons, il faut gagner, pour l'atteindre, un de ses plus intimes affidés : Octave ne recule devant aucun moyen : un odieux mensonge lui acquiert l'épée d'un aventurier irlandais, qui tue son général endormi dans le château d'OEgra. Mais ce crime sera sans fruit pour Piccolomini : son fils désespéré se fait tuer en se jetant tête baissée à travers les balles suédoises : Thécla se retire dans un couvent : et de l'armée de Walstein il ne reste qu'un souvenir de grandeur et de licence.

Si *Walstein* est le plus imposant des ouvrages dramatiques de Schiller, *Marie Stuart* est la plus pathétique des tragédies allemandes. La scène s'ouvre au château de Fotheringay. L'infortunée reine d'Écosse a déjà subi dix-

neuf années d'une dure captivité, et un tribunal est constitué pour fixer définitivement son sort. Le gouverneur du château ne dissimule même pas l'issue probable des débats qui vont s'ouvrir; Marie sera condamnée à mort : et il ne s'en étonne nullement, car il a contre elle tous les ressentiments que nourrissaient alors les séides d'Élisabeth et les puritains exaltés. Quant à elle, son caractère est admirablement tracé et soutenu. Le poète nous la montre faible, passionnée, orgueilleuse de sa beauté, repentante des écarts de sa vie passée, telle enfin qu'en la blâmant on ne peut se défendre de l'aimer. Ce qui donne, au surplus, à cette tragédie un intérêt tout particulier, c'est l'amour du comte de Leicester pour la victime d'Élisabeth, amour partagé par elle et qui devient la cause directe de la catastrophe. En effet, Élisabeth devient furieuse quand elle découvre qu'elle a une rivale dans sa prisonnière, et elle s'abandonne à toutes les inspirations de la jalousie. Il n'est peut-être pas à la scène un rôle plus original que celui de cette princesse qui met le despotisme le plus effréné au service des petitesses dont les femmes font quelquefois l'affaire la plus importante de leur vie. Aux yeux de celle-ci, la souveraine puissance léguée par Henri VIII à sa postérité doit avoir pour effet d'assurer à la seule Élisabeth tous les hommages, toutes les adulations. Elle n'avoue pas une telle faiblesse, elle couvre sa haine, aux yeux de ses sujets, du manteau de la morale et de la religion : mais le spectateur ne peut s'y méprendre lorsqu'il la voit imposer à Leicester la mission d'annoncer à Marie la prochaine exécution de sa sentence de mort. Élisabeth a

d'ailleurs pris ses mesures pour qu'on arrachât comme par surprise son adhésion à cet arrêt cruel, et, le crime consommé, elle a soin de feindre une grande douleur et de chasser son secrétaire. Schiller a rassemblé toutes ses forces pour peindre la dernière entrevue de Leicester et de Marie Stuart. Il y a quelque chose de sublime dans le dédain de la reine pour le comte. « Vous me tenez parole, » dit-elle : vous m'aviez promis l'appui de votre bras pour » sortir de ce cachot, et maintenant vous me le prêtez. » Nous trouvons cette grande scène plus saisissante que celle de la confession et de la communion de Marie Stuart, qu'on aurait raison de ne pas permettre dans un pays catholique, et qui, si elle ne manque aux conditions du pathétique, a le tort grave de manquer aux bienséances. Mais ce n'est pas là un reproche qui tombe aussi rudement sur Schiller protestant que sur les littérateurs qui ont suivi son exemple sans avoir à alléguer la même excuse.

Nous ne donnerons pas à la tragédie de *Jeanne d'Arc* les mêmes éloges qu'à *Marie Stuart*. A la réserve du premier acte, où l'héroïne française reçoit sa mission, le caractère de ce personnage est absolument faux. Jeanne d'Arc n'est faite prisonnière que parce qu'elle s'est prise d'amour pour un jeune Anglais, et que son bras a cessé une fois de frapper les ennemis de la France. Schiller n'a pas même compris ce qu'il pouvait emprunter de grandeur et de poésie au procès et au supplice de Jeanne d'Arc. Jeanne est enfermée dans un château-fort, une bataille se livre aux portes de sa prison ; comme autrefois Samson, elle demande au ciel de lui rendre sa force pour quel-

ques instants, le château s'ouvre miraculeusement, et elle va mourir au sein de la victoire. Il est impossible d'imaginer quelque chose de plus froid que cette fiction. C'est une erreur de Schiller, un de ces moments de sommeil qu'Horace reprochait au vieil Homère.

Schiller devait prendre dans *Guillaume Tell* une éclatante revanche. Dans ce beau drame, il semble s'être inspiré de tout ce qu'offre de majestueux une nature pittoresque servant de théâtre au plus saint des complots. Il n'a eu, il est vrai, qu'à suivre l'histoire pour enfanter ce chef-d'œuvre, les scènes étaient presque tracées d'avance, les caractères s'offraient d'eux-mêmes au peintre : mais c'est encore un trait de génie d'avoir senti qu'il fallait respecter cette simplicité grandiose, et qu'ici tout ornement serait une tache. Il règne d'ailleurs dans toutes les parties du drame un naturel, un ensemble qui frappe les esprits les moins exercés à la critique littéraire, et c'est assez pour admirer que d'avoir lu.

S'il nous était loisible de tout examiner, nous aurions à vous parler des œuvres historiques de Schiller et de ses romans : mais sa gloire se fonde surtout sur son théâtre; c'est comme dramaturge qu'il s'est fait un nom européen; c'était de ses drames seulement que nous devions vous entretenir. Là s'arrêteront nos études sur la littérature allemande. Nous l'avons vue se soustraire à l'influence française pour entrer dans une voie nationale et romantique; nous verrons bientôt l'Italie suivre une marche toute contraire.

LEÇON LVIII.

LITTÉRATURE ITALIENNE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

GOLDONI, MÉTASTASE, ALFIERI.

Nous avons assisté au spectacle brillant que présente l'histoire des lettres en Angleterre et en Allemagne pendant le cours d'une période illustrée par tant de chefs-d'œuvre de l'esprit français. L'Italie a aussi apporté sa pierre à l'édifice intellectuel élevé par le dix-huitième siècle, et, par un louable effort, elle a donné à sa littérature, si riche d'ailleurs, ce qui lui avait manqué jusque-là, un théâtre. En effet, on ne pouvait citer une bonne tragédie écrite dans la langue de Dante et du Tasse, et de tous temps les œuvres comiques des Italiens n'avaient consisté qu'en misérables farces, en arlequinades indignes de prendre rang parmi les productions du génie humain. L'Italie avait sans doute une part assez belle dans le domaine de la littérature pour nous laisser jouir sans conteste du sceptre dramatique dont Molière et Corneille nous avaient mis en possession : cependant elle se

sentit animée d'une noble rivalité et nous opposa son Goldoni, son Métastase, son Alfieri, pour nous prouver que rien ne lui était impossible. Or, comme ici elle avait surtout en vue de nous égaler, elle a suivi la même route que nous, et son théâtre est essentiellement régulier, essentiellement classique. Goldoni ne cherche même nullement à déguiser l'influence des idées françaises sur son talent, et ses compatriotes, en lui donnant le titre de *Molière italien,* ont justifié d'avance notre assertion sur le caractère de la révolution qu'il opéra dans les usages dramatiques de son pays.

Cet homme remarquable naquit à Venise, en 1707, d'un père tout occupé de plaisir, donnant chez lui la comédie et l'opéra, et si jamais vocation résulta des impressions de la première enfance, ce fut sans doute celle de Goldoni. Dès l'âge de huit ans il lisait avec avidité les pièces de théâtre qui se trouvaient à sa portée, et il esquissa une petite comédie dont son père fut ravi. Quelques embarras de fortune avaient obligé celui-ci de quitter Venise; il habitait Pérouse, où il exerçait la médecine: il voulut avoir son fils près de lui et le plaça chez les jésuites de cette ville. Pendant les vacances, il se donnait le plaisir de faire jouer son fils et ses condisciples sur un petit théâtre qu'il avait fait construire dans sa maison. La passion du théâtre devint si vive chez le jeune Goldoni qu'un beau jour il quitta Rimini, où on l'avait envoyé suivre des cours de philosophie, et partit pour Chiozza avec une troupe de comédiens ambulants. Son père l'y rejoignit, se fixa dans cette ville, et tenta de l'astreindre aux études nécessaires pour suivre la carrière médicale:

mais Goldoni s'ennuya d'Esculape, et il fut envoyé à Venise, puis à Pavie, pour y étudier le droit. Autre mécompte. Goldoni laissait dormir le Digeste et les Décrétales et relisait deux fois de suite la Mandragore de Machiavel. Une mordante satire le fit chasser du collége de Pavie, et, après une rude mercuriale de son père, il dut aller reprendre ses études à Udine. Nous ne pouvons suivre dans tous ses détails la vie agitée de notre auteur : nous nous bornerons donc à ajouter qu'après avoir exercé la charge de coadjuteur du chancelier criminel à Feltre, il devint avocat à Venise, puis agent du consulat de la Seigneurie à Gênes. Tous ses moments de loisir avaient été consacrés aux lettres : il avait écrit les almanachs les plus plaisants, un opéra d'*Amalazonthe*, et avait fait jouer son *Gondolier vénitien*, intermède en musique qui marque son entrée dans la carrière dramatique. Les événements militaires dont l'Italie fut le théâtre en 1733 lui firent perdre son emploi, et il demanda à sa plume des moyens d'existence. Réfugié à Vérone, il fit jouer une tragédie de *Bélisaire* dont le succès fut tel qu'elle défraya deux saisons théâtrales sans autre concours que celui d'une petite comédie fort gaie que l'auteur y ajouta après les premières représentations. Dès lors il s'attacha à une troupe de comédiens, pour laquelle il écrivit des pièces, et dont il partagea l'existence agitée, mais joyeuse et insouciante. Nous trouvons bien encore une interruption dans cette vie d'aventures, et nous voyons Goldoni consul de Venise à Gênes; mais des revers de fortune l'obligèrent à abandonner ce poste, et il revint à ses occupations favorites pour ne les plus quitter.

D'abord il fit des pièces à canevas pour l'excellent acteur Sacchi : mais son génie l'appelait à quelque chose de mieux, et, tout en sacrifiant au goût général, il annonça, dans *l'Enfant d'Arlequin perdu et retrouvé*, le futur réformateur de la comédie italienne. Depuis long-temps il cherchait à s'affranchir des entraves que lui imposait l'usage, lorsque, en 1748, il s'attacha au théâtre Saint-Ange, à Venise, et y fit jouer les premières comédies régulières qu'aient vues les Italiens. Sa verve inépuisable donna bientôt à ce théâtre un répertoire varié : sur seize pièces en trois actes représentées dans l'espace d'un an, douze avaient eu un succès d'enthousiasme. Les quatre années suivantes doublèrent ce nombre. Parmi les comédies qui assurèrent à Goldoni une gloire durable, nous devons citer son *Molière*. On n'a pu adresser en effet qu'un seul reproche à l'auteur, et il porte sur un caractère de fourbe dont il n'a pas tiré tout le parti possible. A cette faute près, l'ouvrage est, de tout point, digne d'admiration. Goldoni s'est identifié avec les chagrins domestiques de Molière : le caractère de madame Béjart, celui de sa fille Isabelle, qui devient madame Molière, celui de Baron, sont tracés de main de maître : les scènes les plus piquantes font du second acte un des meilleurs qui existent dans aucune comédie, et il n'est pas jusqu'au dialogue qui ne participe du caractère général de l'œuvre; Goldoni s'y est surpassé, et ses vers ont une énergie qui contraste avec la prose quelque peu molle dont il a fait usage dans le plus grand nombre de ses pièces. Le *Térence* de Goldoni est bien loin de valoir son *Molière*, et nous ne le nommons que parce qu'il

figure ordinairement parmi les œuvres de cet auteur traduites en français. Son *Menteur* est bien supérieur; mais ce n'est, après tout, qu'une imitation de Corneille.

Toute réforme fait des jaloux et des mécontents, et Goldoni fut vivement attaqué. Dans certaines villes on regardait tel ou tel personnage à masque comme une propriété publique, comme un titre de gloire; Bologne s'enorgueillissait d'avoir donné naissance au *Docteur*, telle autre à *Arlequin*, telle autre à *Colombine :* faire disparaître de la scène ces masques, consacrés par l'usage, c'était donc blesser des vanités bourgeoises. A ce premier crime se joignait celui de faire ombrage à des auteurs médiocres qui se rendaient les échos des regrets populaires. Mais les plus sérieuses difficultés naquirent du mécontentement des acteurs. Jusque-là on leur avait fourni un simple cadre, et ceux qui l'avaient rempli avec intelligence s'étaient fait applaudir, non-seulement comme acteurs, mais encore comme hommes d'esprit : or, se réduire à débiter les bons mots d'autrui, c'était déchoir. De là des cabales acharnées. Goldoni en triompha, parce qu'il avait pour lui le bon goût et la vérité; mais la lutte fut longue et pénible, et il avait besoin de temps en temps des encouragements que Voltaire lui adressait, pour ne pas se laisser abattre par l'envie. Mais comment désespérer de la gloire, quand M. de Voltaire l'appelait le peintre de la nature? C'était de France qu'était venu le secours, la consolation ; Goldoni brûlait du désir de voir la France et Paris. Nous avions alors un théâtre particulièrement consacré à la comédie italienne, Goldoni travailla pour ce théâtre. Il se fit des amis par

la douceur de son caractère, la facilité de son humeur; notre pays devint pour lui une seconde patrie, et rien ne manqua à cette naturalisation de poète. Il eut sur la scène française un succès mérité en y donnant son *Bourru bienfaisant*, qu'on joue encore, et il obtint une charge à la cour. Logé à Versailles, il fut de tous les voyages du roi et se vit gratifié de belles pensions, le tout pour donner quelques leçons d'italien à mesdames de France. Il est vrai que les pensions étaient venues bien tard, et qu'il avait fallu long-temps vivre de privations, comme Gil-Blas, tout en étant un objet d'envie pour le vulgaire; mais enfin elles étaient venues, et Mesdames y ajoutaient tant de grâces, tant de faveurs, que Goldoni s'estimait le plus heureux des hommes, au moment où la Révolution éclata. Il était vieux alors : aux chagrins du cœur vinrent s'ajouter les aiguillons de la misère, et quand le poète Chénier appela sur lui la sollicitude de la Convention nationale, il était trop tard; il mourut le lendemain de la publication du décret qui lui rendait sa pension.

On peut diviser en catégories distinctes les nombreux ouvrages dramatiques de Goldoni : les uns sont des comédies de caractère jouables partout, parce qu'elles peignent l'homme en général; les autres nous initient plus particulièrement aux détails de la vie italienne; dans quelques-unes, que nous pourrions appeler comédies historiques, Goldoni développe un incident de la vie d'un écrivain célèbre, Molière, Térence, le Tasse; dans d'autres il approprie à la scène l'intrigue d'un roman connu, Paméla, par exemple; enfin, dans certaines pièces, il s'abandonne au caprice de son imagination, telles sont

la Sposa Persiana, Ircana in Ispaan, etc., etc. Goldoni a écrit en français des mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre : on y apprend à l'aimer, parce que toutes les qualités de son esprit et de son cœur s'y reflètent comme dans un miroir.

Il y a la matière d'un roman dans l'existence agitée de Goldoni : mais la vie de Métastase présente des circonstances plus singulières encore. Cet homme, que les Italiens comptent parmi leurs premiers poètes, et qu'ils placent dans leur admiration à côté de Dante, de Pétrarque et du Tasse, naquit à Rome, en 1698, d'un pauvre ouvrier nommé Trapassi. De bonne heure le démon de la poésie s'empara de lui, et, profitant de l'harmonieuse flexibilité de sa langue maternelle, il improvisait, dès l'âge de dix ans, des vers que le peuple de Rome applaudissait avec transport. Il y avait même déjà chez cet enfant des qualités supérieures à celles des improvisateurs vulgaires, car il charmait des auditeurs d'un goût plus délicat et plus exercé que n'est celui du peuple. Un jour, le jurisconsulte Gravina l'écouta avec ravissement et lui offrit une pièce d'or, qu'il refusa.. Cette fierté enfantine plut à Gravina, qui prit chez lui le futur poète et surveilla lui-même son éducation : il fut son maître de grec, de latin, d'italien; et, par une fantaisie de savant, il lui fit prendre le nom de Métastase, traduction grecque de celui de Trapassi. L'étude du droit n'avait pas émoussé, chez cet excellent homme, le goût du beau, et il cherchait dans Sophocle et dans Euripide des délassements aux austères travaux de sa profession. Long-temps il s'était bercé de l'espoir de doter l'Italie

de tragédies dont les anciens devaient lui fournir les modèles; mais il reconnut que son disciple était plus propre que lui-même à exécuter une pareille entreprise, et, avec un désintéressement d'esprit plus rare encore peut-être que la bonté du cœur, il renonça à attacher son nom à la grande réforme qu'il rêvait. Sous sa direction, Métastase composa enfin son *Giustino*, où l'imitation des anciens est poussée jusqu'à la servilité. Chez un poète de quatorze ans, ce défaut était excusable. La traduction de plusieurs chants de l'Iliade en vers italiens acheva de le familiariser avec l'esprit de la littérature grecque, et le goût en devint chez lui si vif qu'il avait peine à donner quelques instants à d'autres occupations. Métastase n'avait que vingt ans quand il perdit son père adoptif. Maître d'une fortune considérable, il céda à des entraînements que sa jeunesse explique, si elle ne les excuse pas, et dissipa en deux ans les richesses que lui avait léguées Gravina. Alors il dut revenir à la poésie, et se prépara, par une lecture assidue de Racine et de Corneille, à mettre en œuvre les trésors que recélait son ardente imagination. Le premier ouvrage qu'il ait donné à la scène est la tragédie lyrique de *Didon abandonnée*, dont le succès dépassa toutes ses prévisions. Il avait alors vingt-six ans. Bientôt sa réputation devint européenne, et l'empereur Charles VI se l'attacha, avec le titre de poète impérial et une pension considérable. Il se rendit à Vienne en 1730, après avoir pourvu largement à l'existence de sa famille : en arrivant à la cour, il fit la connaissance du célèbre compositeur Haydn, à qui il apprit l'italien. Loin de refroidir sa brillante imagination,

le ciel nébuleux de l'Autriche en vit éclore les plus belles fleurs. Il donna en quelques années la plupart des tragédies lyriques et des opéras sur lesquels se fonde sa réputation, *Joseph*, *Démophon*, *la Clémence de Titus*, *Olympie*, que toute l'Italie nomma divine, enfin *Attilius Régulus*, véritable chef-d'œuvre, dont la date coïncide avec la mort de Charles VI. Vous savez l'histoire des longs débats qui suivirent cet événement. Pendant que tous les rois de l'Europe disputaient à Marie Thérèse les lambeaux de l'héritage paternel, un poète eut la gloire de rester fidèle au malheur et de célébrer, dans l'*Amor prigioniero*, la naissance du prince destiné à régner plus tard sous le nom de Joseph II. Métastase ne pouvait plus travailler pour le théâtre impérial, que les événements avaient fait fermer. Il écrivit des cantates qui lui assurèrent une place honorable parmi les poètes lyriques. Nous citerons, comme plus particulièrement intéressante pour nous, celle qu'il composa à l'occasion de la naissance de Louis XVI. Métastase traduisit à la même époque quelques satires d'Horace et de Juvénal. Enfin le mariage de Joseph II lui donna lieu de revenir à ses anciennes habitudes poétiques, et il écrivit l'opéra d'*Alcide*, qui frappa d'admiration la cour autrichienne. Devenu vieux, entouré de tous les égards que méritait son talent, comblé de bontés par Marie-Thérèse, Métastase resta fidèle à ses souvenirs d'érudition classique : lorsqu'il eut cessé d'écrire des vers, il commenta la poétique d'Aristote et l'épître d'Horace aux Pisons, et donna des notes du plus haut intérêt sur les œuvres des trois grands tragiques grecs ; enfin une des joies de sa vieil-

lesse fut de surveiller une magnifique édition de ses œuvres qui fut imprimée à Paris en 1780. Les plus illustres écrivains du dix-huitième siècle se sont plu à rendre hommage à son génie; on peut même dire qu'il a été loué à l'excès : Voltaire l'a comparé à Corneille et à Racine; Rousseau l'a appelé le seul poète du cœur, le seul génie fait pour émouvoir par le charme de l'harmonie poétique et musicale. Il n'eut qu'une seule douleur, mais elle fut vive : il survécut à l'impératrice Marie-Thérèse.

En vous entretenant de la Mérope de Voltaire, nous avons eu occasion de vous parler de la tragédie composée sur le même sujet par un savant Véronais, le marquis Scipion Maffei. Nous ne reviendrons pas aujourd'hui sur cette œuvre, qui marque la naissance de la tragédie classique en Italie, et sur laquelle repose toute la réputation de l'auteur comme poète. En effet, Maffei n'a laissé, en dehors de cette œuvre, que des travaux d'érudition, parmi lesquels une histoire de sa ville natale mérite une mention toute spéciale. Le nom d'auteur tragique appartient donc bien plus justement à Alfieri, dont il nous reste à vous entretenir.

Comme Goldoni, comme Goethe, Alfieri a pris le soin de nous initier aux détails de sa vie privée dans des mémoires qui révèlent les bizarreries de son esprit. Après avoir terminé d'assez médiocres études, il s'ennuya du despotisme exercé par le roi de Sardaigne sur son petit royaume, et il dénatura sa fortune pour voyager. Il traversa toute l'Europe comme un ballot, ne voyant rien, n'apprenant rien, comptant les lieues, à

charge à lui-même et souvent aux autres, et ne professant d'autre passion que celle des chevaux. Il nous raconte avec un soin tout particulier son passage à travers les Alpes avec douze de ces animaux qu'il avait achetés en Espagne; et certes Annibal ne fut pas plus glorieux d'avoir franchi ces hautes cimes avec une armée que ne l'est le comte Alfieri d'arriver chez lui sans accident avec sa petite caravane. De retour en Italie, il connut une noble dame que le prétendant Charles Édouard avait épousée et qu'il ne traitait pas avec les égards qu'elle méritait. Devenue libre par la mort de ce héros déchu, elle donna sa main à Alfieri, qui s'était fait poète, et qui acquit dans ses dernières années presque autant de gloire que le dernier des Stuarts en avait eu à son début dans la vie politique.

Pour devenir un écrivain, Alfieri avait tout à faire, tout à apprendre, même l'italien, qu'il ignorait au point de ne déchiffrer qu'avec peine les œuvres de Dante et de Boccace; car on ne parlait qu'un assez mauvais français dans l'académie noble de Turin où il avait été élevé, et dans les salons de l'aristocratie piémontaise. Il fallut sans doute une volonté bien ferme à un homme de plus de trente ans pour se mettre à étudier trois langues à la fois, le grec, le latin et le pur idiome florentin; mais il y avait dans Alfieri une ténacité de caractère qui, après l'avoir poussé à bien des sottises, devait finalement le conduire à des résultats heureux. Devenu l'égal de ses plus savants compatriotes comme helléniste et comme latiniste, maître enfin de la langue italienne, il étudia la littérature fran-

çaise, et, tout en professant un mépris outré, parfois même grotesque, pour un peuple qui lui avait fait perdre quelque argent, ce fut chez nous en définitive qu'il prit les règles de sa poétique. Dût sa cendre tressaillir dans le monument où elle repose, entre le tombeau de Machiavel et celui de Michel-Ange, nous ne pouvons admettre que le système dramatique d'Alfieri lui appartienne en propre, et nous n'y voyons qu'une reproduction de notre tragédie classique. Vainement il se déchaîne contre nos confidents, et les retranche, remplaçant par de longs monologues ces conversations dont l'invraisemblance le choque : notre poétique ne repose pas sur les confidents, mais sur la règle des unités, qu'il respecte. Alfieri nous appartient donc, malgré qu'il en ait, pour la forme de ses drames. Quant au fond, il a des qualités et des défauts qui tiennent à son tempérament, à ses opinions personnelles, et qui doivent vous être expliqués.

Pour devenir un grand auteur dramatique, pour peindre en maître les personnages si divers qui s'agitent sur la scène du monde, il semble qu'il faille encore plus d'observation que de passion : la passion, en effet, est exclusive; elle se substitue à tout. Or, Alfieri est infiniment plus passionné qu'observateur, et dans ses tragédies vous ne voyez jamais que lui et son ardente colère contre les tyrans et la tyrannie. Le sujet est pour lui un cadre, un prétexte; il le torture, il ment à toutes les traditions historiques pour le plier à sa manie. Aussi importe-t-il peu de savoir à quelle époque historique appartiennent les héros de ses drames : sous quelque habit

qu'ils se présentent à nous, le beau rôle sera toujours donné à un personnage que j'appellerais volontiers Brutus, et en face duquel se trouve placé une espèce d'ogre gorgé de sang, tyran absurde autant qu'il est atroce. Mais il faut bien reconnaître que ces défauts monstrueux sont rachetés par de précieuses qualités. Il s'est accompli plus d'une révolution depuis qu'Alfieri a écrit ses tragédies, et aujourd'hui encore les critiques les plus éclairés le prennent au sérieux, tiennent compte de lui, invoquent son témoignage, comparent ses écrits à ceux des anciens et des modernes les plus illustres. Un tel concours ne permet pas de douter qu'il y ait chez lui une réelle puissance de poésie. L'analyse de quelques-uns de ses ouvrages nous mettra d'ailleurs en état de juger ce qu'il a pu introduire d'originalité dans des sujets déjà traités par d'autres. Nous vous parlerons d'abord des emprunts qu'Alfieri a pu faire aux tragiques grecs; ensuite de ce que l'histoire romaine a fourni à sa muse atrabilaire; enfin de quelques drames puisés dans les annales des temps modernes.

A notre sens, une des plus belles tragédies d'Alfieri est son imitation des Phéniciennes d'Euripide, œuvre où se trouve retracée la lutte d'Étéocle et de Polynice. Vous savez que Racine avait échoué dans la tentative de porter sur notre scène ces vieux souvenirs des Labdacides. Une horreur trop uniforme s'attache à ses principaux personnages, et les malheurs de Jocaste, les vertus d'Antigone ne suffisent pas pour racheter ce qu'il y a d'également repoussant dans le caractère des deux frères ennemis. Alfieri a corrigé ce vice du sujet en

mettant à profit une indication due à Euripide. Ce grand poète, ce maître du pathétique avait jeté quelque intérêt sur le caractère de Polynice : Alfieri s'est approprié cette idée, l'a agrandie, et a créé par là un contraste qui soutient l'attention du spectateur, qui donne un but à ses sympathies. Il y a surtout deux scènes qui donnent à l'œuvre italienne une couleur particulière. Dans l'une, les deux frères doivent se réconcilier et offrir aux dieux un sacrifice : Étéocle présente une coupe à Polynice : elle est empoisonnée. Créon, instigateur secret de ce nouveau crime, l'a révélé d'avance au prince dont les jours sont menacés, et qui, après avoir démasqué les odieux desseins de son frère, appelle à son épée de toutes les horreurs dont il a failli être la victime. Dans la dernière scène, les deux fils d'OEdipe se sont rencontrés ; Étéocle, blessé mortellement, est rapporté par des soldats, et Polynice, désespéré d'avoir répandu le sang d'un frère, le conjure de lui pardonner un attentat qu'il a tout fait pour éviter. Étéocle paraît ému, l'appelle à lui comme pour l'embrasser, et lui perce le sein d'un poignard caché. Il y a là sans doute une conception forte ; et l'avantage d'avoir mis en action ce que tous les poètes antérieurs avaient mis en récit ne doit pas vous échapper. L'énergie des sentiments, la rapidité du dialogue répondent aux exigences du sujet, et nous ne pouvons adresser à l'auteur qu'un seul reproche, celui d'avoir multiplié à l'excès les antithèses.

C'est de Sophocle qu'Alfieri s'est inspiré quand il a écrit son *Antigone*. Nul ouvrage n'est plus propre à faire comprendre quelle distance sépare le tragique italien

des tragiques grecs. Comme l'a remarqué M. Patin, l'événement importe peu aux Grecs; ils ne s'en servent que pour amener la peinture variée des mœurs et des caractères, qui est l'unique objet de leurs efforts. Alfieri, au contraire, subordonne cette peinture à la représentation de l'événement, qui l'occupe seul. Tandis que les Grecs ralentissent à dessein le mouvement de la fable par de nombreux développements, Alfieri supprime tout ce qui n'est pas absolument indispensable à la marche de son intrigue. Ses scènes sont généralement bien conduites, mais elles pèchent par l'aridité et la monotonie. Son dialogue est pressé, rapide, énergique; mais il vise à l'effet, et manque de ce mouvement naturel et facile, de cet abandon presque négligé, de cette simplicité par où les Grecs sont si grands.

Passant des sujets grecs à ceux que Rome a fournis à notre poète, nous examinerons ses deux *Brutus*. Dans la première de ces tragédies, Alfieri a cru devoir outrer le caractère, déjà assez impitoyable, de Brutus, en répandant à profusion l'intérêt sur les deux fils qu'il immole. Ce sont des jeunes gens pleins de patriotisme, ayant rendu les services les plus signalés à l'État, et qui n'ont écouté les propositions de Tarquin que pour soustraire leur père aux effets d'une contre-révolution qui leur semble certaine. Brutus ne condamne donc pas en réalité deux traîtres, il fait périr deux fils qui ont voulu seulement sauver sa tête : il fait horreur. Voltaire a dissimulé plus adroitement les difficultés du sujet. Dans sa tragédie, l'amour de Titus pour une fille de Tarquin se combine heureusement avec l'aiguillon d'une ambition

déçue : Titus a demandé le consulat comme récompense de ses services; un refus l'a aigri; les beaux yeux de Tullie et les ruses d'un ambassadeur font le reste. La plus belle scène de la pièce d'Alfieri est celle où Collatin annonce à Brutus le crime de ses fils : on y trouve des qualités de l'ordre le plus élevé. Nous ne pouvons louer de même la pensée qu'a eue le poète italien de faire du peuple romain un personnage débitant des tirades de huit ou dix vers. Nous ne comprenons pas quels moyens on peut employer pour réaliser sur le théâtre une innovation de ce genre.

Dans son second *Brutus*, Alfieri avait à lutter non plus seulement avec Voltaire, mais encore avec Shakspeare, qui déjà avait servi de modèle au poète français. Grande est la différence entre ces trois ouvrages. Dans le drame anglais vous trouvez Rome tout entière, avec sa plèbe agitée, capricieuse, ennemie du nom de la tyrannie, mais incapable de supporter la liberté : une période historique est mise sous les yeux du spectateur dans toute sa vérité, et rien ne nous paraît supérieur à l'art avec lequel l'auteur fait comprendre ce qu'il y avait d'illusoire dans les espérances des républicains : les discours de Brutus et d'Antoine, après la mort de César, doivent compter parmi les plus admirables morceaux d'éloquence politique. Voltaire avait été séduit par cette grande œuvre, et il crut hasarder beaucoup en introduisant sur notre théâtre une certaine pompe de mise en scène : là s'arrête l'imitation : le discours de Brutus est supprimé, celui d'Antoine change de caractère, le peuple n'est représenté que par des comparses et ne fait réellement

point partie de l'action. Si maintenant de Voltaire vous passez à Alfieri, vous trouvez encore un retranchement. Il répugnait à ce fougueux ennemi des tyrans d'avouer que le meurtre de César eût été inutile pour la liberté; il supprime donc jusqu'au discours d'Antoine, que Voltaire avait laissé subsister en le défigurant, et il ne tient qu'au spectateur de se persuader que Rome est revenue, du fait de l'assassin Brutus, au temps des Cincinnatus et des Curius Dentatus : du reste le plan de la tragédie italienne est le même que celui de la tragédie française. On avait reproché à Voltaire d'avoir resserré son action en trois actes; c'était, disait-on, une infraction au code d'Aristote. Alfieri n'a pas voulu tomber dans la même faute; il a donc fait cinq actes : mais comme le sujet n'en comporte que trois, si l'on s'arrête à la mort de César, comme d'ailleurs le poète n'a introduit aucun incident nouveau, ses scènes paraissent vides, et les discussions politiques multipliées à l'infini attiédissent l'intérêt. Un seul personnage a été ajouté à ceux de Voltaire, comme pour compenser tous les retranchements que s'est permis son imitateur, et ce personnage, c'est Cicéron en personne. Mais, grand Dieu! quel rôle ignoble lui prête-t-on? Le grand orateur se charge de prouver à Brutus qu'il ne doit aucune reconnaissance à César pour l'avoir épargné après la bataille de Pharsale; puis, quand il lui a mis le poignard à la main, il l'abandonne, tremblant à l'approche du danger. Nous ne voulons certes pas faire de Cicéron un modèle de fermeté politique; mais il y a quelque ingratitude à calomnier ainsi l'homme qui a prononcé les Philippiques après la

mort de César, et qui a payé de sa tête la vigueur avec laquelle il avait démasqué l'ambition de Marc-Antoine. Cicéron n'avait d'ailleurs été pour rien dans le complot de Brutus et de Cassius. Le rôle le plus remarquable de la pièce italienne est celui de Brutus, bien qu'on y retrouve ce ton déclamatoire, cette recherche des antithèses que nous avons déjà reprochés à Alfieri.

Les principaux ouvrages inspirés à Alfieri par des événements modernes sont : *Marie Stuart, les Pazzi, Philippe II.* Le premier est d'une faiblesse telle qu'Alfieri avoue lui-même être au regret de l'avoir fait. Dans *les Pazzi,* il présente sous l'aspect le plus faux le caractère de Laurent de Médicis, dont la noblesse et la magnanimité sont consacrées par l'histoire. Nous ne pouvons attacher quelque importance qu'au *Philippe II,* qui présente de réelles beautés. Le poète a puisé ici à la même source que Schiller : c'est l'abbé de Saint-Réal qui lui a fourni la fable de l'amour d'Élisabeth et de don Carlos, et l'explication romanesque donnée à la mort du prince. Du reste aucun rapport de forme entre le drame allemand et la tragédie toute classique dont nous nous occupons. Ici tout est régulier, le plan est sagement conçu, et les caractères mieux tracés que vous ne pourriez vous y attendre après les indications qui précèdent. Don Carlos a toute l'impétuosité de son âge, on admire son courage, on plaint son aveuglement et sa passion, on aime sa candeur et sa franchise ; Élisabeth inspire l'intérêt par ses efforts pour étouffer une passion criminelle, et nous ne pourrions sans injustice négliger de vous signaler l'admirable scène où elle est interrogée

par le roi en présence de don Carlos. Quant à Philippe II, c'est la charge de l'atroce.

Outre ses œuvres dramatiques, Alfieri a laissé divers écrits qui ne méritent qu'une simple mention : ce sont des satires, quelques traités de politique où les tyrans sont aussi rudoyés que dans ses tragédies, un livre intitulé *le Prince et les lettres*, et une abominable diatribe contre la France, le *Miso-Gallo*.

Alfieri, peu de temps avant sa mort, avait établi un ordre d'Homère, avec une décoration et une devise, et s'en était fait chevalier de son autorité privée. C'est par cet enfantillage qu'il a terminé une carrière divisée en deux parts presque égales, la première d'ignorance et de mouvement sans but, la seconde d'études assidues et de glorieux travaux. Il avait eu le rare mérite de fixer lui-même un terme à sa fécondité, et alors qu'il pouvait raisonnablement se croire encore dans la force du talent, il avait cessé d'écrire.

LEÇON LIX.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

PIRON, MARIVAUX, BEAUMARCHAIS.

Après avoir constaté l'influence exercée par notre littérature sur celle de l'Europe presque entière pendant le cours du dix-huitième siècle, nous devons, une dernière fois, ramener vos regards vers la France, et vous entretenir de quelques écrivains dont les œuvres font époque dans l'histoire de notre théâtre. Celui qui se présente à nous le premier, Piron, conserve les belles traditions du grand siècle, et sa *Métromanie* est une comédie de l'ordre le plus élevé : Marivaux, dans *le Legs*, *les Fausses confidences*, *les Jeux de l'amour et du hasard*, a dit des riens avec une grâce qui n'est qu'à lui, bien qu'elle ait fait école dans les salons : Beaumarchais enfin, sous l'habit de Figaro, a annoncé la révolution de 1789 et y a pour le moins autant contribué, par ses hardiesses de satire, que les parlements

par leurs remontrances et leur opposition à toute réforme venue d'en haut.

La Métromanie n'est pas seulement une fort belle comédie, c'est encore une espèce de confession de l'auteur, que le démon des vers avait poussé hors de toute carrière lucrative et réduit aux extrémités les plus tristes. A trente ans il n'avait pas d'état, et, comme il fallait vivre, il dut copier de longs mémoires à raison de quarante sous par jour, puis faire de mauvaises farces que le théâtre de la foire lui achetait à la douzaine : enfin, son *Arlequin Deucalion*, représenté sur ces ignobles tréteaux, fixa sur lui l'attention du public et lui permit d'aborder la scène française. Il donna successivement aux comédiens du roi, un drame larmoyant intitulé *les Fils ingrats* ou *l'Ecole des pères*, et trois tragédies, *Gustave Wasa*, *Callisthènes*, *Fernand Cortez*, dont le mérite est fort contestable : une pastorale intitulée *les Courses de Tempé* lui fit plus d'honneur; mais son véritable titre de gloire est *la Métromanie*. Personne n'hésite à regarder cette comédie comme un chef-d'œuvre; l'intrigue, les situations, les caractères sont admirables; la versification est d'une irréprochable pureté, les saillies y abondent, le meilleur esprit y règne : et pourtant elle laisse le public froid, à la représentation. Voilà une anomalie qui semble inexplicable au premier abord : mais, en réfléchissant, on peut arriver à se rendre compte de ce qui manque à ce bel ouvrage pour obtenir un succès populaire. Rien n'est plus vrai que le caractère de Francaleu, et vous avez certainement rencontré bon nombre de ces gens qui sont possédés de la fureur de rimer, qui vous

assomment de leur poésie dès qu'ils vous tiennent entre quatre murailles, et qui sont du reste les plus honnêtes gens du monde, vivant d'une belle fortune, dévoués à leur famille, à leurs amis, et bons à rencontrer quand par hasard ils ne viennent pas de faire un chef-d'œuvre en cinq actes. Vous avez parfois aussi, sans aucun doute, entendu citer le nom de quelque bon jeune homme passionné pour la gloire, abandonnant tout pour se repaître de sa chimère, se voyant d'avance couronné des lauriers poétiques, et désespérant tous les siens pour arriver le plus souvent à une amère déception, ou, tout au moins, pour subir de longues et pénibles épreuves avant de pouvoir montrer que la poésie l'avait marqué de son sceau. Piron nous a révélé ces tribulations du poète au début de sa carrière, cet enthousiasme qui ne doute de rien jusqu'au moment où le rideau se lève; et à côté de Damis, le futur Corneille, il nous a montré la grotesque figure du poète propriétaire, suant sang et eau pour faire jouer chez lui une tragédie en six actes dont il est l'heureux auteur. Or, pour goûter une pièce du genre de celle de Piron, il faut avoir vécu dans les régions supérieures de la société; la masse du public ne connaît pas le ridicule ou la passion qui fait le fond de *la Métromanie*, et le ton y est trop constamment élevé pour qu'elle y prenne un intérêt sérieux. Molière attaquait ordinairement des travers plus répandus, plus universels, et, alors même qu'il s'attachait à peindre des caractères d'exception, il savait faire entrer dans son œuvre des parties si saillantes, si faciles à saisir, du caractère de l'homme en général, que chacun

y trouvait pâture et applaudissait. Revenons à Piron. Damis est un jeune fou qui, au lieu de faire son droit, ne songe qu'à rimer, qui compte sans ses dettes, et surtout sans un oncle dont l'humeur est très-peu poétique et qui sollicite contre lui une lettre de cachet. Un de ces hasards que les auteurs comiques ont le droit de supposer met en présence l'oncle et le neveu chez un riche propriétaire possédé de la même fureur que Damis, mais avec moins de talent et plus de ridicule. Après une reconnaissance assez plaisante, Baliveau, l'oncle prosaïque, tente un dernier effort pour arracher doucement son neveu à la passion des vers. Nous ne pouvons mieux faire ici que de citer. Damis a cru répondre à tout en disant qu'il va chercher fortune au temple de mémoire; il a rejeté comme indignes de lui toutes les carrières qui lui ont été proposées, se prévalant de l'exemple de Corneille et de Racine : Baliveau n'y tient plus et s'écrie :

Quelle étrange manie! Eh dis-moi, misérable,
A de si grands esprits te crois-tu comparable?
Et ne sens-tu pas bien qu'au métier que tu fais
Il faut ou les atteindre ou ramper à jamais?

DAMIS.

Eh bien! voyons le rang que le destin m'apprête.
Il ne couronne point ceux que la crainte arrête.
Ces maîtres même avaient les leurs en débutant,
Et tout le monde alors put leur en dire autant.

BALIVEAU.

Mais les beautés de l'art ne sont pas infinies.
Tu m'avoueras du moins que ces rares génies,
Outre le don qui fut leur principal appui,
Moissonnaient à leur aise où l'on glane aujourd'hui.

DAMIS.

Ils ont dit, il est vrai, presque tout ce qu'on pense :
Leurs écrits sont des vols qu'ils nous ont faits d'avance :
Mais le remède est simple ; il faut faire comme eux :
Ils nous ont dérobés, dérobons nos neveux ;
Et, tarissant la source où puise un beau délire,
A tous nos successeurs ne laissons rien à dire.
Un démon triomphant m'élève à cet emploi.
Malheur aux écrivains qui viendront après moi !

BALIVEAU.

Va, malheur à toi-même, ingrat ! cours à ta perte.
A qui veut s'égarer la carrière est ouverte.
Indigne du bonheur qui t'était préparé,
Rentre dans le néant dont je t'avais tiré.
Mais ne crois pas que, prêt à remplir ma vengeance,
Ton châtiment se borne à la seule indigence.
Cette soif de briller où se fixent tes yeux
S'éteindra, mais trop tard, dans des dégoûts affreux.
Va subir du public les jugements fantasques,
D'une cabale aveugle essuyer les bourrasques,
Chercher en vain quelqu'un d'humeur à t'admirer,
Et trouver tout le monde actif à censurer !
Va des auteurs sans nom grossir la foule obscure,
Égayer la satire, et servir de pâture
A je ne sais quel tas de brouillons affamés
Dont les écrits mordants sur les quais sont semés !
Déjà dans les cafés tes projets se répandent ;
Le parodiste oisif et les forains t'attendent.
Vas, après t'être vu sur la scène avili,
De l'opprobre, avec eux, retomber dans l'oubli !

DAMIS.

Que peut contre le roc une vague animée ?
Hercule a-t-il péri sous l'effort de Pygmée ?
L'Olympe voit en paix fumer le mont Etna :
Zoïle contre Homère en vain se déchaîna :

Et la palme du Cid, malgré la même audace,
Croît et s'élève encore au sommet du Parnasse.

Vous le voyez, Damis a réponse à tout, et si nous ne pensions pas vous avoir cité assez de beaux vers pour vous donner le désir de lire ou même de relire la comédie de Piron, nous achèverions cette scène ; mais l'abondance des matières qui doivent remplir cette leçon nous oblige de mettre des bornes à ce plaisir, et de suppléer par l'analyse à une lecture qui nous conduirait trop loin si nous voulions citer tout ce qui mérite d'être cité. Il est facile de comprendre que l'obstination de Damis met son oncle dans une violente colère : ne pouvant plus se contenir, Baliveau parle de déshériter ce fou qui se perd à plaisir. Mais alors intervient Francaleu, aussi métromane que Damis, et qui veut le dédommager en lui donnant sa fille avec la moitié de sa fortune. Vous vous attendez à des transports de joie de la part du poète. Mais point. Damis a pris avec lui-même l'engagement de n'épouser jamais qu'une demoiselle bretonne avec laquelle il a depuis quelques mois une correspondance poétique dans le Mercure. C'est mademoiselle Mercadec de Kersic, de Quimper. Or figurez-vous la joie de Francaleu, quand il entend ce beau nom : ce n'est qu'un pseudonyme sous lequel il a écrit lui-même dans le Mercure les épîtres langoureuses qui ont enflammé Damis. Il revient donc à sa proposition et croit n'avoir plus rien à craindre, car jusque-là sa fille n'a manifesté de penchant pour aucun des hommes qu'elle a pu voir :

C'est une nonchalante
Qui s'abandonne au cours d'une vie indolente,
De l'amour d'elle-même éprise uniquement,
Incapable en cela d'aucun attachement;
Une idole du nord, une froide femelle,
Qui voudrait qu'on parlât, que l'on pensât pour elle,
Et, sans agir, sentir, craindre, ni désirer,
N'avoir que l'embarras d'être et de respirer.

Cependant le bon, le généreux Francaleu compte encore mal cette fois. Des vers passionnés remis à sa fille par un certain Dorante l'ont fait sortir de sa profonde indifférence, et elle déclare net qu'elle n'épousera que Dorante. Damis a le cœur trop noble pour vouloir contraindre Lucile, il s'emploie même en secret pour lever certaines difficultés qui pourraient naître d'un procès pendant entre le père de Dorante et Francaleu. Dorante, qui ne connaît pas ce procédé de Damis et qui voit en lui un rival dangereux, a fait siffler une comédie sur laquelle reposaient toutes les espérances de gloire du jeune poète. Informé trop tard de ce qu'il doit à Damis, il lui promet pour le lendemain une éclatante revanche; il veut, avec l'aide de ses amis, le porter aux nues : mais Damis a foi en sa fortune littéraire, et à ces offres il répond :

Non : j'appelle, en auteur soumis, mais peu craintif,
Du parterre en tumulte au parterre attentif.
Qu'un si frivole soin ne trouble pas la fête;
Ne songez qu'aux plaisirs que l'hymen vous apprête.
Vous à qui cependant je consacre mes jours,
Muses, tenez-moi lieu de fortune et d'amour.

Nous ne pouvons demander à Marivaux une pâture intellectuelle aussi forte, aussi substantielle que celle que nous offre le chef-d'œuvre de Piron. Marivaux a déployé infiniment d'esprit et de grâce dans ses comédies, mais ses intrigues tiennent toujours à si peu de chose, qu'il faut toutes les mignardises de son dialogue pour justifier le plaisir qu'elles procurent encore au public de nos théâtres. De quoi s'agit-il en effet dans *le Legs ?* d'un homme et d'une femme qui s'aiment sans que l'un ni l'autre ose ou veuille faire le premier pas. Le marquis est timide; la comtesse, qui le sait, ne veut pas lui venir en aide; et, pendant un long acte, l'un et l'autre s'avancent, reculent, se brouillent, se réconcilient, pour arriver enfin, au dénoûment, à un mariage qu'ils désiraient autant l'un que l'autre.

Les Fausses confidences ne reposent pas sur une donnée beaucoup plus sérieuse. Un domestique s'est mis en tête de marier sa maîtresse, riche et belle dame, avec un jeune homme qu'il a servi, et que des revers de fortune ont mis dans l'impossibilité de le garder. Il lui a conseillé de se faire présenter par le procureur de cette dame pour occuper chez elle un emploi d'intendant, et il a compté sur son esprit et sur sa bonne mine pour faire le reste. Ses prévisions se réalisent : bientôt Araminte remarque la figure et les manières distinguées de son intendant. Alors Dubois, le domestique, apprend mystérieusement à sa maîtresse que Dorante l'aime, et, traitant cet amour de folie, il lui conseille de le renvoyer. Mais Araminte hésite, elle ne veut pas désobliger le procureur, qu'elle croit oncle de Dorante, et pour le

renvoyer elle veut qu'il se donne un tort : déclarer sa passion ce sera lui manquer de respect et l'autoriser à un acte de rigueur; elle va donc l'y pousser. Ici Marivaux déploie toutes les ressources de son esprit; et vous ne pouvez rien imaginer de plus habile que les manœuvres d'Araminte pour obtenir un aveu, et l'adresse de Dorante pour se laisser deviner sans se donner le tort d'un manque de respect. Le théâtre espagnol nous offre une donnée précisément semblable, et nous n'oserions pas affirmer qu'il y eût là une simple rencontre : on retrouve, en effet, dans *le Chien du jardinier,* de Lope de Véga, toutes les situations des *Fausses confidences ;* et l'analogie est surtout frappante dans la scène où la comtesse consulte Théodore sur un mariage qu'elle feint de vouloir contracter, et dans celle où elle lui fait écrire une lettre à l'homme qu'elle doit, dit-elle, épouser. Le dénoûment des deux pièces est d'ailleurs le même. Cependant rien ne nous autorise à affirmer que Marivaux ait connu la comédie de Lope de Véga. — La jolie pièce intitulée *les Jeux de l'amour et du hasard* appartient du moins tout entière à notre auteur, et donne la mesure la plus exacte de son esprit et de son talent ingénieux. Un prochain mariage doit unir Sylvie et Dorante. Sylvie cependant veut juger par elle-même du mérite de son futur époux, et elle demande à son père de l'autoriser à changer d'habit et de rôle avec sa femme de chambre, pour pouvoir observer sans être connue. De son côté Dorante a pris la livrée de son valet pour s'assurer, par le même moyen, de la vérité des rapports qu'on lui a faits sur sa fiancée. De cette double fantaisie résultent les jeux de scène les plus

piquants et les plus comiques. Pendant que Pasquin et Lisette se donnent de grands airs, et pensant avoir, chacun de son côté, enflammé une personne de qualité, se croient tous deux sur le point de faire une brillante fortune, Sylvie et Dorante imitent assez mal les façons qui conviennent à leur habit d'emprunt. Le faux valet est frappé de l'esprit et de la figure de la fausse soubrette, et le lui dit dans les termes les plus propres à faire impression sur elle. D'abord elle ne peut croire qu'elle soit sensible à l'amour d'un laquais, elle se borne à le plaindre, il lui fait de la peine, elle voudrait qu'il renonçât à une folle fantaisie : mais à mesure qu'elle avance, elle se sent moins libre, et les plaisanteries de son père et de son frère, qui l'ont devinée, achèvent de la mettre hors d'elle-même. Elle veut en finir, car elle a le cœur serré ; elle n'est contente de personne, pas même d'elle-même : elle veut donc éviter toute rencontre avec le faux *Bourguignon*, qui alors lui déclare toute la vérité. Ici commence un nouveau manége. Sylvie met son amour-propre à se faire épouser comme femme de chambre. Dorante hésite d'abord, puis il se décide, et enfin apprend qu'il est doublement heureux. Comme pendant à ces scènes délicates et fines, l'auteur a placé l'explication très-comique qui amène un mariage entre la véritable Lisette et le valet Pasquin.

Ces petites scènes étaient si fort goûtées du temps de Marivaux, qu'en 1743 il fut élu membre de l'Académie française à l'unanimité des suffrages, quoiqu'il eût Voltaire pour concurrent.

Arrivons enfin à la dernière période de l'histoire de la

comédie française au dix-huitième siècle, période marquée par le nom de Beaumarchais, et qui fait succéder la plus mordante satire de la société ancienne à ces petits tableaux dramatiques où les auteurs s'attachaient à peindre les habitudes élégantes et frivoles d'un monde prêt à périr.

Beaumarchais naquit à Paris en 1732, et mourut en 1799 après avoir vu s'accomplir la grande révolution à laquelle il avait tant contribué. Fils d'un horloger, il s'était introduit à la cour en donnant des leçons de guitare à Mesdames de France. Devenu un personnage, il se lança dans les spéculations et fit une fortune considérable. Un procès lui donna bientôt une célébrité européenne. Il s'agissait d'une somme de 15,000 livres dont il était redevable à la succession de Pâris-Duvernay, que le légataire de Duvernay voulait faire monter à 150,000. Goëzman, rapporteur de ce procès, refusa d'abord de recevoir Beaumarchais solliciteur : cent louis et une montre en or le rendirent plus traitable ; et pourtant Beaumarchais fut condamné. Après quelques contestations, la montre et les cent louis furent rendus. Mais comme Beaumarchais assurait qu'en outre il avait donné quinze louis, et qu'on avait oublié de les lui rendre, il se vit attaqué par Goëzman comme calomniateur, et tout à coup donna à sa cause des proportions et un retentissement immenses par la publication de mémoires étincelants de verve satirique. Beaumarchais parlait, dans ces mémoires, un langage étranger aux habitudes de l'ancienne France : il se présentait comme un citoyen persécuté et demandant justice, dans un temps où ce mot

de *citoyen* était absolument inusité. Par ce seul mot, il avait effacé l'impression fâcheuse que produisait alors la qualité d'accusé; avec ce mot, il avait conquis toutes les sympathies. Si vous voulez bien vous rappeler d'ailleurs que les juges chargés de prononcer sur sa cause appartenaient à ce parlement Maupeou si décrié, si maltraité dans tous les mémoires du temps, vous comprendrez combien l'occasion était heureuse, et quelles chances elle offrait à l'esprit si vif de Beaumarchais. Il pouvait être hardi sans craindre de soulever contre lui l'opinion publique, il osa tout dire, et il grandit, par sa condamnation même, aux yeux de tous ceux qui avaient suivi les débats. Depuis, il eut à soutenir deux autres procès où il fut loin de produire le même effet; mais déjà il avait conquis d'autres titres à la popularité. Employé comme armateur dans des envois secrets de fusils aux colonies américaines révoltées contre l'Angleterre, il était devenu, en outre, homme de lettres, écrivain dramatique, et avait mis à la scène un personnage nouveau, qu'il y ramena plusieurs fois, et auquel il a donné tout son esprit. Ce personnage c'est Figaro, qui remplit tout son théâtre depuis *le Barbier de Séville* jusqu'à *la Mère coupable.*

Ce personnage est nouveau, disons-nous; et, en effet, outre que nul auteur comique ne s'était encore avisé en France de donner l'histoire complète d'un de ses héros dans une espèce de trilogie, nul n'avait attaqué directement, comme le fait Beaumarchais par la bouche de Figaro, les vices de l'ordre social. Molière avait peint l'humanité de tous les temps, chacun avait pu s'y recon-

naître, mais il n'avait désigné personne en particulier, si ce n'est les *précieuses :* Beaumarchais osa s'exprimer de la manière la plus nette et la plus haute sur la société telle que l'avaient faite Voltaire et Rousseau. On ne trouve pas là des tirades, mais des mots piquants qui frappent au but, des phrases courtes, acérées, qui font proverbe et que nul ne saurait oublier. *Qu'est-ce qu'un noble ?* se demande Figaro : *quelqu'un qui s'est donné la peine de naître.* Comme personnification du tiers-état, Figaro devait faire une vive impression sur un public roturier. Ayant pour lui l'esprit, l'industrie, l'activité, il restait néanmoins dans une condition inférieure, et avait en face de lui le comte Almaviva, puissant et honoré, sans autres droits que ceux que lui donnait le hasard de sa naissance. De tels rapprochements ne pouvaient manquer leur effet dans un temps où la noblesse était enviée, attaquée, et assez frivole pour aller rire à la représentation du *Mariage de Figaro.* Rien n'est sans doute plus en rapport avec les idées qui ont engendré la Révolution que le fameux monologue de Figaro, dont nous devons vous citer quelques fragments :

« Est-il rien de plus bizarre que ma destinée? Fils » de je ne sais pas qui, volé par des bandits, élevé » dans leurs mœurs, je m'en dégoûte et veux courir » une carrière honnête, et partout je suis repoussé! » J'apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie, » et tout le crédit d'un grand seigneur peut à peine » me mettre à la main une lancette de vétérinaire! » — Las d'attrister des bêtes malades, et pour faire un

» métier contraire, je me jette à corps perdu dans le
» théâtre : me fussè-je mis une pierre au cou! Je bro-
» che une comédie dans les mœurs du sérail. Auteur
» espagnol, je crois pouvoir y fronder Mahomet sans
» scrupule: à l'instant un envoyé de je ne sais où se plaint
» que j'offense dans mes vers la Sublime Porte, la Perse,
» une partie de la presqu'île de l'Inde, toute l'Égypte,
» les royaumes de Barca, de Tripoli, de Tunis, d'Alger,
» de Maroc; et voilà ma comédie flambée, pour plaire
» aux princes mahométans, dont pas un, je crois, ne sait
» lire, et qui nous meurtrissent l'omoplate en nous di-
» sant : *Chiens de chrétiens!* — Ne pouvant avilir l'es-
» prit, on se venge en le maltraitant. — Mes joues creu-
» saient, mon terme était échu; je voyais de loin arriver
» l'affreux recors, la plume fichée dans sa perruque : en
» frémissant je m'évertue. Il s'élève une question sur la
» nature des richesses; et comme il n'est pas nécessaire
» de tenir les choses pour en raisonner, n'ayant pas un
» sou, j'écris sur la valeur de l'argent et sur son produit
» net : si tôt je vois, du fond d'un fiacre, baisser pour
» moi le pont d'un château-fort, à l'entrée duquel je
» laissai l'espérance et la liberté. (*Il se lève.*) Que je
» voudrais bien tenir un de ces puissants de quatre
» jours, si légers sur le mal qu'ils ordonnent! Quand
» une bonne disgrâce a cuvé son orgueil, je lui dirais....
» que les sottises imprimées n'ont d'importance qu'aux
» lieux où l'on en gêne le cours; que sans la liberté de
» blâmer, il n'est point d'éloge flatteur; et qu'il n'y a
» que les petits hommes qui redoutent les petits écrits.
» (*Il se rassied.*) Las de nourrir un obscur pension-

» naire, on me mit un jour dans la rue; et, comme il
» faut dîner, quoiqu'on ne soit plus en prison, je taille
» encore ma plume et demande à chacun de quoi il est
» question : on me dit que, pendant ma retraite écono-
» mique, il s'est établi dans Madrid un système de li-
» berté sur la vente des productions qui s'étend même à
» celles de la presse; et que, pourvu que je ne parle en
» mes écrits ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politi-
» que, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps
» en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni
» de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout
» imprimer librement sous l'inspection de deux ou trois
» censeurs. Pour profiter de cette douce liberté, j'an-
» nonce un écrit périodique, et, croyant n'aller sur les
» brisées d'aucun autre, je le nomme *Journal inutile.*
» Pou-ou! je vois s'élever contre moi mille pauvres dia-
» bles à la feuille; on me supprime, et me voilà dere-
» chef sans emploi! — Le désespoir m'allait saisir : on
» pense à moi pour une place; mais, par malheur, j'y
» étais propre : il fallait un calculateur, ce fut un dan-
» seur qui l'obtint. Il ne me restait plus qu'à voler;
» je me fais banquier de Pharaon. Alors, bonnes gens! je
» soupe en ville, et les personnes dites *comme il faut*
» m'ouvrent poliment leur maison, en retenant pour elles
» les trois quarts du profit. J'aurais bien pu me remon-
» ter; je commençais même à comprendre que, pour
» gagner du bien, le savoir-faire vaut mieux que le sa-
» voir. Mais, comme chacun pillait autour de moi, en
» exigeant que je fusse honnête, il fallut bien périr en-
» core. Pour le coup, je quittais le monde, et vingt

» brasses d'eau m'en allaient séparer, lorsqu'un dieu » bienfaisant m'appelle à mon premier état. Je reprends » ma trousse et mon cuir anglais; puis, laissant la fumée » aux sots qui s'en nourrissent, et la honte au milieu du » chemin, comme trop lourde à un piéton, je vais ra- » sant de ville en ville, et je vis enfin sans souci..... »

Si vous voulez bien vous reporter par la pensée à la fin du dix-huitième siècle, à une époque où la royauté avait toutes les charges du pouvoir sans en avoir la vigueur, où la noblesse excitait l'envie, par les priviléges dont elle jouissait, sans exercer l'influence qu'une aristocratie bien constituée a droit de réclamer, où la bourgeoisie enfin possédait intelligence et richesse, et voyait toutes les grandes carrières fermées à son ambition, vous comprendrez l'impression produite par une trilogie dont le monologue de Figaro résume l'esprit et la tendance. Car, il n'y a d'espagnol, dans les trois comédies de Beaumarchais, que les noms, les habits, la superficie des choses; au fond, tout est français, et français du temps de Louis XVI. Sous l'espèce de dignité dans laquelle il se drape, le comte Almaviva n'a en réalité que le second rang : Figaro a le premier. C'est lui qui fait tout. Le comte se laisse presque effacer, sans être un sot, bien s'en faut. Il y a chez lui insouciance, horreur pour tout ce qui donne de la peine, et conviction intime que le jour où il voudra faire par lui-même, il le pourra. N'était-ce pas, en effet, le tort de la noblesse? Et n'a-t-elle pas autant contribué par sa légèreté au triomphe de la Révolution, que les démagogues par leur prosélytisme

ardent, la bourgeoisie par ses rancunes d'amour-propre, le peuple par des violences nées du malaise et de l'ignorance? Mais le comble de l'habileté chez Beaumarchais, c'est d'avoir su conquérir pour le plus audacieux de ses drames le patronage de la noblesse, qu'il attaquait. Il existait une censure des livres, et cette censure avait arrêté net *le Mariage de Figaro :* les grands seigneurs prièrent le roi Louis XVI de lire lui-même le manuscrit. Naturellement porté à l'indulgence, le roi se fit lire par madame Campan cette pièce qui faisait tant de bruit avant même d'avoir paru; et nous trouvons dans les Mémoires de cette dame les détails les plus circonstanciés sur le jugement qu'en porta l'auguste censeur. Louis XVI déclara que la pièce ne serait pas jouée. Mais Beaumarchais fit courir quelques-uns des mots les plus piquants du monologue : on répéta à satiété celui-ci : « Il n'y a que les petits hommes qui aient peur des petits écrits; » et alors ce fut Monsieur, frère du roi, qui demanda et obtint la permission de faire répéter chez lui *le Mariage de Figaro.* Toute la noblesse de cour assistait à cette fête singulière. Et l'on ne s'en tint pas là : Louis XVI fut sollicité, tourmenté, obsédé, jusqu'à ce qu'il autorisât la représentation publique. Là encore, ce fut la noblesse qui battit des mains; mais elle ne fut pas seule : d'autres applaudissaient, faisaient des applications, et se disaient, comme le barbier espagnol : *Tandis que moi, morbleu!...* Comment Beaumarchais avait-il fasciné les yeux des grands seigneurs? C'était en évitant de faire un sot du comte Almaviva, en le rendant, au contraire, aimable, spirituel, en le montrant porté à jouir de l'esprit d'au-

trui sans en avoir peur. Il est bien vrai aussi qu'après le succès il s'inquiéta peu de ménager ceux dont il s'était servi : en voici la preuve. Un des plus éminents personnages de la cour lui demanda une petite loge pour des dames qui voulaient voir Figaro sans être vues : à cette demande il répondit par un refus formel, et ajouta : « Je » n'ai nulle considération pour des femmes qui se per- » mettent de voir un spectacle qu'elles jugent malhonnête, » pourvu qu'elles le voient en secret. Je ne me prête pas » à de pareilles fantaisies. J'ai donné ma pièce au public » pour l'amuser et pour l'instruire, non pour offrir à » des bégueules mitigées le plaisir d'en aller penser du » bien en petite loge, à condition d'en dire du mal en » société. Le plaisir du vice et les honneurs de la vertu, » telle est la pruderie du siècle. Ma pièce n'est pas un » ouvrage équivoque : il faut l'avouer ou la fuir. Je vous » salue, monsieur le duc, et je garde ma loge. » Figaro se redressait : il se sentait fort ; l'opinion était pour lui, et il n'avait plus rien à ménager.

Nous avons insisté beaucoup sur le caractère social des pièces de Beaumarchais parce que là est son originalité : nous ne pouvons cependant nous borner à disserter ici sur les conséquences politiques qu'elles ont pu avoir, et il est indispensable de vous dire quelque chose de la valeur réelle de ces écrits. Les circonstances ont bien changé depuis le temps où Louis XVI laissa jouer *le Mariage de Figaro*, et pourtant on le joue encore avec succès : il faut donc qu'il y ait chez l'auteur un autre mérite que celui des allusions à un présent éphémère. Le peu que nous avons cité suffit sans doute pour

vous faire comprendre que le véritable esprit, l'esprit qui n'a ni âge ni époque, abonde dans Beaumarchais; que la satire de Figaro peut encore tomber d'aplomb sur nombre de gens; qu'on donnera encore quelquefois à des sauteurs des emplois de calculateurs; que le savoir-faire luttera long-temps avec avantage contre le savoir : il y a dans les récriminations du spirituel barbier plus d'un trait qui rappelle la bonne comédie et dont l'application sera partout et toujours possible. Mais Beaumarchais a fait trop bon marché des règles du bon goût et de celles de la décence, et il ne peut pas, comme Shakspeare, tirer excuse de la barbarie et de la grossièreté de ses contemporains. On a tout dit sur l'immoralité du dix-huitième siècle : mais, pour être entièrement vrai, il faut avouer que, si le fond était impur, la forme était toujours élégante, et même presque prude. Il convient, d'ailleurs, aux hommes supérieurs de secouer l'influence de leurs entours; et Beaumarchais aurait pu éviter, dans ses comédies, bien des situations équivoques, s'il avait eu le sentiment des justes exigences de la scène. Ajoutons que deux de ses comédies seulement, *le Barbier de Séville* et *le Mariage de Figaro*, se sont soutenues au théâtre. *La Mère coupable* ne se joue plus, et *Eugénie* ne supporterait pas l'épreuve d'une reprise. Signalons enfin un défaut constant de Beaumarchais, la complication de l'intrigue. Il faut tout l'esprit de Figaro pour se retrouver dans le labyrinthe où il est jeté : et quoique le fil d'Ariane ne lui manque pas, le lecteur aimerait parfois à arriver plus directement au but.

De tout ce que nous avons dit, il résulte que Beaumarchais est le précurseur du pamphlétaire Siéyès, et que, s'il ne prend pas les choses d'aussi haut que Mirabeau, il prépare les esprits aux élans d'éloquence de ce grand seigneur transformé en tribun.

FIN DU TOME QUATRIÈME ET DERNIER.

TABLE

DU TOME QUATRIÈME.

LEÇON XLI. LITTÉRATURE FRANÇAISE ; transition du dix-septième au dix-huitième siècle. *Fontenelle, Houdard de La Motte.* 1

— XLII. LITTÉRATURE FRANÇAISE ; transition du dix-septième au dix-huitième siècle. *Lesage.* 27

— XLIII. LITTÉRATURE FRANÇAISE ; transition du dix-septième au dix-huitième siècle. *Jean-Baptiste Rousseau.* 51

— XLIV. LITTÉRATURE FRANÇAISE ; dix-huitième siècle. *Lefranc de Pompignan, Louis Racine, Gresset* 67

— XLV. LITTÉRATURE FRANÇAISE ; dix-huitième siècle. *Lagrange-Chancel, Crébillon.* 91

— XLVI. LITTÉRATURE FRANÇAISE ; dix-huitième siècle. *Destouches.* 115

— XLVII. LITTÉRATURE FRANÇAISE ; dix-huitième siècle. *Montesquieu.* 139

— XLVIII. LITTÉRATURE FRANÇAISE ; dix-huitième siècle. *Voltaire* — première partie. 159

— XLIX. LITTÉRATURE FRANÇAISE ; dix-huitième siècle. *Voltaire* — deuxième partie 197

— L. LITTÉRATURE FRANÇAISE ; dix-huitième siècle. *Voltaire* — troisième partie. 235

Leçon LI. Littérature française; dix-huitième siècle. *Les Encyclopédistes. — Diderot, d'Alembert, etc.* 273

— LII. Littérature française; dix-huitième siècle. *Jean-Jacques Rousseau.* 291

— LIII. Littérature française; dix-huitième siècle. *Buffon.* 311

— LIV. France, Angleterre; dix-huitième siècle. *Historiens.* 327

— LV. Littérature anglaise; transition du dix-septième au dix-huitième siècle. *Wicherley, Congrève, Farquhar, Steele, Addison, Swift* 357

— LVI. Littérature anglaise; dix-huitième siècle. *Pope, Thompson, Young, Sterne, Shéridan* 397

— LVII. Littérature allemande; dix-huitième siècle. *Klopstock, Goethe, Schiller.* 413

— LVIII. Littérature italienne; dix-huitième siècle. *Goldoni, Métastase, Alfieri.* 431

— LIX. Littérature française; dix-huitième siècle. *Piron, Marivaux, Beaumarchais.* . . . 451

FIN DE LA TABLE.

PN
703
M45
1848
T.4
c.1
ROBA